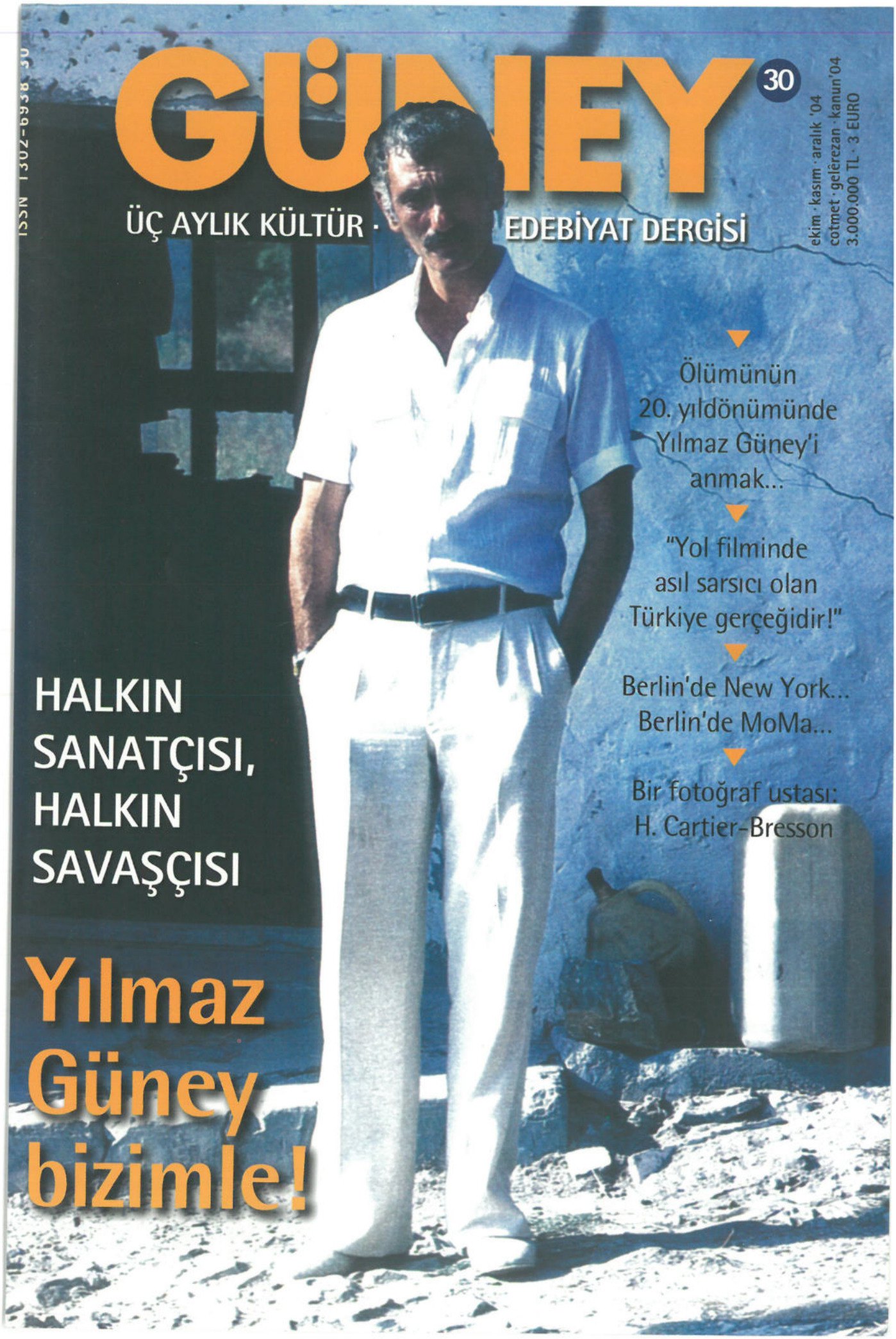
ISSN 1302-6938 50

GÜNEY

30

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · EDEBİYAT DERGİSİ

ekim · kasım · aralık '04
cotmet · gelêrezan · kanun'04
3.000.000 TL · 3 EURO



Ölümünün 20. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anmak...

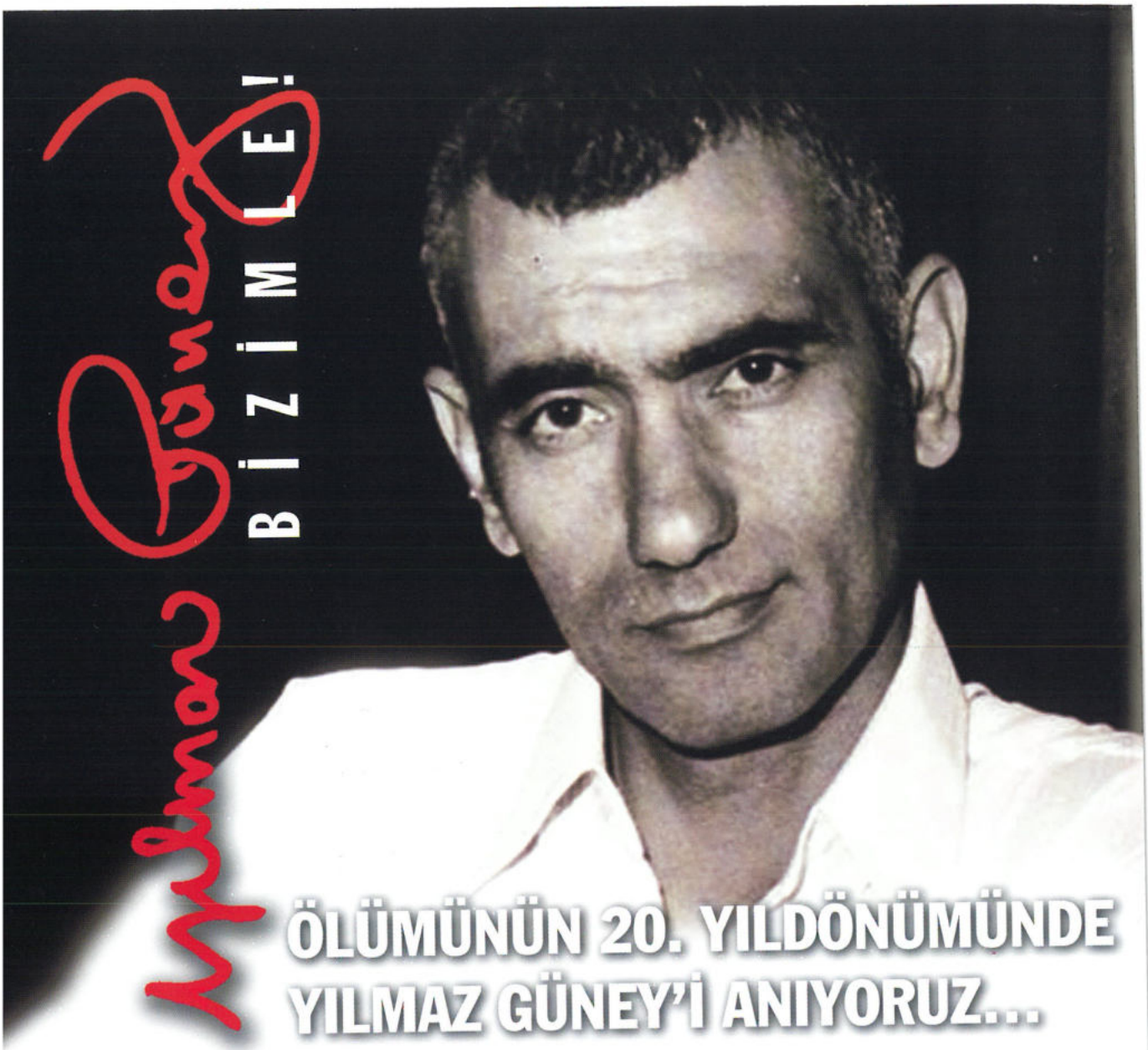
"Yol filminde asıl sarsıcı olan Türkiye gerçeğidir!"

Berlin'de New York... Berlin'de MoMa...

Bir fotoğraf ustası: H. Cartier-Bresson

HALKIN SANATÇISI, HALKIN SAVAŞÇISI

Yılmaz Güney bizimle!



ÖLÜMÜNÜN 20. YILDÖNÜMÜNDE YILMAZ GÜNEY'İ ANIYORUZ...

17 EKİM 2004 · PAZAR
İSTANBUL — Yeni Melek Gösteri Merkezi
İstiklal Caddesi - Beyoğlu
Giriş saati: 14.00 · Başlama saati: 15.00

24 EKİM 2004 · PAZAR
ADANA — Şirin Müzikhol – Teraskat
Mısır Çarşısı Arkası, Alidede İş Merkezi
Giriş saati: 14.00 · Başlama saati: 15.00

PROGRAM:

Moğollar
Grup Vardiya
Grup Saltık
Grup Özgürlük Korosu
Belgesel sinevizyon
Tiyatro Güney
Halk oyunları
Şiir dinletisi
Resim sergisi

İstanbul'daki geceye
sinema, tiyatro, müzik ve edebiyat
alanından konuşmacı ve konuklar

Adana'daki geceye katılan konuklar:
Zafer Doruk (Öykücü),
Sabit Kemal Bayıldıran (Yazar,
Eleştirmen), Levent Uğur (Şair)

Düzenleyen:

GÜNEY KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

Hüdavendigâr Caddesi, Saffeti Paşa Sokak
Nuri Bey İşhanı, No: 11, Kat: 2, Daire: 5, Sirkeci - İstanbul
Tel.: (0212) 519 81 78 · Fax: (0212) 519 81 79
e-mail: mail@guneydergisi.com
www.guneydergisi.com

merhaba

Bundan 20 yıl önce kaybettik "halkın sanatçısı, halkın savaşçısı"nı, ***Yılmaz Güney****'i... Aradan geçen 20 yıl Yılmaz Güney'i unutturmadı... Bir dizi etkinlikle anıyor dostları O'nu... Biz de Güney dergisi olarak* ***İstanbul, Adana, Köln*** *ve* ***Stuttgart****'ta düzenlediğimiz etkinliklerle anıyoruz O'nu... Okurlarımızdan bu etkinliklere katılmalarını, destek vermelerini talep ediyoruz. Gelin* ***Yılmaz Güney****'i birlikte analım; O'nu ölümünün 20. yılında da birlikte sahiplenip savunalım.*

• • •

"Zamansız ölümlerden" birisi bir dostumuzu, arkadaşımızı daha aramızdan çekip aldı. ***Doktor Musa****'mızı yitirdik...* ***Doktor Musa****'nın, Güney dergisinin mutfağındaki arkadaşlar açısından özel bir önemi vardı: Herhangi bir makale mi çevrilecek?... Yazı mı daktilo edilecek? İmla hataları ile dolu bir yazı nın düzeltilmesi mi gerekli?... Yeni bir yazı karakteri mi istiyoruz? Bilgisayarların bir teknik arızası mı var?...* ***Doktor****; "Bir bakardı..." Evet o, Güney dergisine değişik alanlarda çok değerli katkılar sundu... Kendisini çok arayacağız...*

Anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

• • •

Kötü haberler alıyoruz... Kimi Güney yazarlarının hastalık haberleri gibi... ***Hüseyin Erdem*** *ve* ***Emine Şahin****'in rahatsızlığını öğrendik...*

Kendilerine geçmiş olsun dileklerimizi iletiyoruz...

• • •

Zengin bir dergi daha hazırladık... ***Yılmaz Güney****'in 20. ölüm yıldönümü nedeniyle O'nun hakkında yazılmış olan ve ama yeterince tanınmayan yazıları okurlarımıza sunuyoruz. Bunun dışında* ***Rıfat Ilgaz'****ın şiirini* ***Utku Erişik*** *değerlendiriyor. İlgiyle okuyacağınızı umuyoruz. "MoMa" sergisini* ***C. Beritan****, "Afrika Remix" sergisini* ***Ahmet Şahin*** *yazdı.* ***Sema Yıldırım****'ın yazısının konusu geçtiğimiz günlerde yaşamını yitiren fotoğraf ustası* ***Henri-Cartier Bresson*** *üzerine...* ***Bresson'****un kimi fotoğraflarını da sayfalarımız elverdiği ölçüde yayınlıyoruz. Elbette "Sinema Notları" ile* ***Anuş Pazarcıyan*** *da sizlerle...*

• • •

Sayfalarımız elverdiği ölçüde sizlerden gelen mektupları, şiirleri, öyküleri değerlendirmeye, çalıştık. Bir kez daha belirtmek istiyoruz ki; Güney şiirle, öyküyle, çizgiyle, fotoğrafla... vb. vb. uğraşanlar için bir kürsü... ***Güney bu anlamda da sizin derginiz... Ürünlerinizle Güney'i destekleyin; çalışmalarınızı değerlendirin; bu kürsüyü kullanın...***

Gelecek sayıda buluşmak üzere...
Hoşçakalın!

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Hüdavendigar Caddesi Saffeti Paşa Sokak,
Nuri Bey İşhanı, No: 11, Kat: 2, Daire: 5
34112 Sirkeci - İstanbul

Tel.: (0212) 519 81 78
Fax: (0212) 519 81 79
www.guneydergisi.com
e-mail: mail@guneydergisi.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Maya Matbaası (0212) 501 22 99
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği

Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Tel. : 02305 / 54 28 45
Fax : 02305 / 54 28 45
Cep: 0170 / 18 28 867

Alleestr. 32
42853 Remscheid
Tel. : 02191 / 404 01
Fax : 02191 / 69 46 44 9
Cep: 0170 / 551 78 87

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye aboneliği Abonet üzerinden yapılmaktadır.
Bilgi için: www.abonet.net
e-mail: abonet@abonet.net
Tel.: (0212) 210 0 110 · Fax: (0212) 222 27 10

Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 2.000.000.000 TL
1/2 sayfa: 1.000.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 500.000.000 TL • 1/4: 250.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Güney dergisinde yayınlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
o bizimle	8	Yılmaz Güney'i anmak	GÜNEY
	11	Dünya aydın ve sanatçılarına çağrı	YILMAZ GÜNEY
	12	Fırtınaların sanatçısı	DURSUN AKÇAM
	14	Yılmaz Güney ile bir konuşma	MAHMUT BAKSİ
	18	Costa Gavras'ın Yol'a bakışı	
şiir	20	Anarım seni	MUSTAFA BAKIR
haber	21	Yılmaz Güney'i anma etkinlikleri sürüyor	GÜNEY
şiir	22	bir havar sustu bir güne	MEHMET KARABULUT
söyleşi	24	Yönetmen Nezahat Gündoğan ile söyleşi	GÜNEY
şiir	27	Dimeşe	A.KARABAĞ
neoliberalizm ve sanat	28	Sanat(ta), çoraklaşma ve neoliberal saldırı	KENAN BAŞTU
şiir	33	Bir fasıl da senden olsun	EROL NACAR
öykü	34	Kirlenmemiş umutlar	ZAZA ERDAL
şiir	34	Yaşamak	ERİM SOLMAZ
	35	Su	ELİF SAĞ TETİK
	36	O gün	UFUK GELSİN
rıfat ılgaz	38	"Kitabıma el basarım ki doğru!"	UTKU ERİŞİK
şiir	43	Herkesin gölgesinden ürktüğü	AKMAN GEDİK
deneme	44	Bilge gülüşlerin kaldı	AYDIN DERE
şiir	44	Batman kara gün altında	MEHMET SÖĞÜT
	45	Beni dinle	OSMAN ULUDAĞ
fotoğraf	46	Bir fotoğraf ustası: Henri-Cartier Bresson	SEMA YILDIRIM
sergi	52	Berlin'de New York... Berlin'de MoMa	C. BERİTAN
	58	Kırılan klişeler klişe kafaları rahatsız ediyor	AHMET ŞAHİN
şiir	65	Saatler üçü iki geçede kaldılar	H. GÜLER
müzik	66	Grup Yorum	TAMER UYSAL
kitap	67	"Sıyrılıp gelen" Grup Yorum	ZAFER MERMER
	68	Talancı, terörist ABD'ye dair...	TEMEL DEMİRER
	69	"Persepolis"	K. PELİT
gidenlerin ardından	70	"Ovuz Abi..."	MEHMET K. ÖREN
öykü	72	"Aralandı, gireceğiz!"	A. KADİR KONUK
şiir	73	Kendimizi unuttuğumuz yüz	ESNA SARIKAŞ DEMİR
taşlama	74	Hortumlanan Halk Marşı	
söyleşi	76	Radyo Ses'ten Mehmet C. Toprak ile söyleşi	GÜNEY
şiir	77	Sürüldük	ABDULLAH YILDIZ
	79	Son söz	ENDER ALTINIŞIK
	79	Öfkeli	ERAY KORKMAZER
sinema	80	Sinema Notları	ANUŞ PAZARCIYAN
karikatür	94		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e

Değerli Güney emekçileri, merhaba!...

Yoğun bir emek ve özveriyle çıkardığınız Güney(imiz)in son sayısı elime ulaştı; duyarlılığınız, emekleriniz için çok teşekkür ediyorum sizlere.

F tiplerinde yaşanan trajediye yer verdiğiniz, bu konudaki duyarlılığınız için de teşekkür etmek istiyorum.

Ne zaman elimize bir dergi, kitap, gazete geçse veya radyodan, TV'den bir haber dinleyecek olsak, hemen 'algıda seçicilik' devreye giriyor ve dikkat kesiliyoruz; tüm duyu organlarımız tek bir soruya kilitleniyor: "Acaba F tipleriyle ilgili yeni bir şey var mı?" Eğer burjuva medya ya da basınsa takip ettiğimiz, bu soruya genellikle şu türden yeni sorular da ekleniyor: "Bu sefer neyin propagandasını yapacaksınız? Bu sefer neleri çarpıtıp demagoji yapacaksınız?..."

En az bizim kadar ailelerimizin, yakınlarımızın da tüm algıları buna kilitlenmiş durumda. Oysa evlenme çağında olan genç kızlarımız, delikanlılarımız, daha yeni okula başlayan çocuklarımız, bir işi bile olmayan ya da işi olsa bile kıt-kanat geçinmeye çalışan ana-babalarımız var ve her birinin algılarını meşgul etmesi gereken öyle çok konu, öyle çok mesele var ki. Ama onlar nereye baksalar, nereye gitseler, ne yapsalar kafalarında hep aynı soru dolanıyor: "Daha ne kadar sürecek bu tecrit, bu koyu sansür, bu kapkara günler, bu iç burkan, bu yürek dağlayan acılar?... Tüm algıları, akılları-fikirleri nasıl F'lerde, tecritte olmasın? Her geçen gün canlarından bir parça koparılıyor, her geçen gün daha da ağırlaştırılıyor tecrit. Kendi dertleri, kendi sevinçleri hep ikinci planda oluyor bu yüzden. Varsa, yoksa içerisi, içerideki yakınları. Sorun çözülmediği sürece de hep böyle olacak maalesef...

Güney'(imiz)in son sayısı elime geçtiğinde yine aynı şeyi yaptım. Bu tik gibi bir şey artık bizlerde. İlk işim dergiyi hızla taramak ve algılarımın kilitlendiği konuyla ilgili ne var diye bakmak oldu. Aradığımı bulunca sevindim ve ilk ondan başladım okumaya. Diğer konuları önemsemediğimden değil bu elbette. Dergideki tüm yazıları da ilgiyle ve severek okudum. Konu seçiminin iyi yapıldığını, derginin oldukça zengin olduğunu söylemek isterim. Sayfa sayısının daha fazla olmasına da ayrıca sevindiğimi söylemeliyim. Umarım hep böyle olur sayfa sayısı diye düşünürken, "Buna olanaklar ne kadar elverecek acaba?" diye düşünmekten ve bir katkı sunamadığım için bunun acısını içimde hissetmekten de kendimi alamıyorum.

Güncel konularla ilgili yazılar, (Popüler kültür, Pop S(a)tar vb. yarışma programları, Cem Karaca ile ilgili yazı, proletarya kültürü ile ilgili tartışma) daha çok ilgimi çekti ve severek okudum.

Bu arada benim de artık yerim değişti. Artık üç kişiliklerde kalmıyorum. En çok sıkıntısını duyduğum(uz) konu ise hâlâ aynı, dergi-kitap...

Güney'i düzenli okumak istiyorum. Umarım öyle de olur, bu konudaki duyarlılığınıza bir kez daha teşekkür etmek ve çalışmalarınızda başarılar dileyerek bitirmek istiyorum.

01.06.2004

Selahattin ÜNVAY

1 No'lu F Tipi Cezaevi, Sincan/Ankara

BULUŞMA

Okumaktan, yorulmadan bıkmadan okumak kelimesindeki büyüyü anlamıştım. İçinde bulunduğumuz zamanın eksik kalmış büyülü eseriyle tanıştım. Gözlerimin parıltısını hissetmeye başlamıştım artık. Yazılarınız sadece bir dergi anlamında değil, gecikmiş bir bilgi hazinesi kalitesinde bir eser.

Yaşadığımız bunalımlı ve yazının anlam zayıflığında; üstelik çözülmemiş realizmin yanlış tarihinde sürüklenen insan kalıplarını yeniden hayata geçirmek adına okudum. Ben yaklaşık on yıldır Almanya'da yaşıyorum. Gurbetin acısının yanında, memleketimdeki yaşama tarzımın tamamen karşıtı bir dünyayla karşılaştım. İçimdeki özgür ve sosyalist kalp sızım istemediğim halde beni terketmek zorunda kalmıştı. Özgürlüğün eksikliği her an benimleydi.

Günlerden cumartesi; yine bir günün yalancı yorgunluğu vardı üzerimde. Eve doğru usul adımlarla gidiyordum. Kafamda bir sürü, hiçbiri bir yere bağlı olmayan kelimeler yumağı vardı. Eve geldim. Kapıyı açtım ve girdim, birden kız arkadaşım önümde belirdi (ilk aşkım Nurten). Sana istediğin dergiyi sonunda buldum dedi gülümseyerek. Tabii ki ilk an şaşırdım. Sonra derginizi okudum.

VE KISACA BİZİMKİLER YİNE BAŞARMIŞ DEDİM.

Nürnberg'den **Hüseyin YÜCE**

Merhaba... Uzun süredir çıkarmış olduğunuz üç aylık derginizi beraber bulunduğum bir arkadaş aracılığıyla okuyabiliyordum. Arkadaş tahliye olduktan sonra bu imkândan mahrum kaldığımı belirtmek isterim.

Böyle bir giriş yaptıktan sonra şunu yazmadan da edemeyeceğim. Öncelikle böyle bir dergi çıkarttığınızdan dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. Yılmaz Güney gibi bir devrimcinin anısını gerek dergilerde, gerekse de farklı etkinliklerle yaşatmanız ayrıca gurur verici bir durum. Türk sinemasına yeni bir soluk

getiren, bir çok gencin devrimci idolü olan, devrimci kişiliğinden ödün vermeyen Yılmaz Güney'i eskisi gibi canlı tutmak, onun devrimci sanatını sahiplenmek yeni ve eski nesillerin görevi olsa gerek. (...)

Saygılarımla...

Hasan YILDIZ
E-Tipi Kapalı Cezaevi/Adıyaman

Munzur'un gözelerine gitmek için Tunceli ilinin içinden sola doğru hareket ediyoruz. Yaklaşık gideceğimiz yolun 75 km. olduğu, ikibuçuk-üç saat sürdüğünü ögreniyoruz. Yolboyu meşe, karaağaç, kavak, söğüt, kırmızıağaç vb. ağaçlarla gölgelenmiş yolda ilerliyoruz, yer yer ceviz ve üzümlerin ağaçlara sarılarak yükseldiğini görüyorum. Yolun çoğunda Munzur suyunun heybetli akışını seyrediyorum, içimden "içine girsem ya da düşsem kurtulabilir miyim?" diyorum ama çoğu yerde kurtulma imkânı yok iyi bir yüzücü de olsan.

Ovacık'a varana kadar iki arama noktasında durduruluyoruz. Kimliklerimiz alınıyor, aramaların biri Geyiksuyu, ötekinin Torunoba olduğunu ögreniyorum. Öğrendiğime göre bu arama noktasında daha önce itiraz edenler olmuş, onlara arama izinlerini tek tek okutarak uzun bir süre bekletmişler. Bu uzun bekletmeleri göze almayan halk artık sormuyor niçin arandıklarını? Dört aylık arama iznini alan kolluk güçleri uzun uzun gerekçeler sıralamışlar ve bu yüzden yarım saat bekletmeyi göze alarak itiraz etmiyorlar. Gönül bu itirazların artırılmasını istiyor ancak şimdilik uygulama böyle devam ediyor. Tabii eski aramaların ve bekletmelerin yanında bir de konvoysuz çıkılamayan o günlerden şimdi daha iyi olduğunu belirtiyorlar. Terör bahane edilerek kısmi devam etmekte... "Bu arama noktaları olmasa daha iyi olur, keyfi uygulamalardan kurtuluruz en azından..." diyor yerli halk.

Munzur'un doğduğu yere varmak için Ovacık ilçesinden geçiliyor, küçük dümdüz bir ova suyun olduğu alan yemyeşil, sağ yanımız bembeyaz, Munzur ve Mercan dağları uzanıyor. Vadi boyunca yemyeşil ormandan geçtik. Ovada ekili alan dışında sararmış bozkır uzanıyordu. Munzur suyunun doğduğu alana vardığımızda efsaneleşen tarihçesini Türkçe ve İngilizce bir metal panoya yazmışlardı... Munzur dağının eteğinde onlarca gözeden çıkan sular bu vadiye adını ve güzelliğini tarih boyunca vermenin heybetiyle akıyor... akıyordu. Yukarıda sıcak havanın aşağıdan soğuk suyun serinliği vuruyordu vücudumuza... Çok değişik bir duygu yaşıyor insan.

İnsanların çoğu piknik yapmak, suyunu içmek ve hoş bir anı için gelmiş ağaç diplerinde yemek için birşeyler yapıyor. Kimisi ellerinde kameralar ve fotoğraf makineleriyle günün anısını hazırlıyordu. Kimi seyyar satıcılar Alevi dinine ait kitaplar satarken, bunların yanında kimi devrim önderlerinin kitaplarını da satmayı ihmal etmiyorlardı. Kimisi de süs eşyası ve Munzur resimlerini satıyordu.

Avuçlayıp doyasıya su içiyoruz arkadaşlarla. Munzur bir direnişin, başkaldırının ve isyanın bu ülkedeki sembolünden biridir, ezilen halkların nezdinde. Bugün o sembol yeniden körüklenerek kor ateşe dönüşüp halkların mücadelesinin mihenk taşı olması lazım... O bir mevzi.

Onu maneviyatin kalesi yapmaya çalışanlar çarşıdan aldıkları mumları satıyorlar. İnsanlar su gözeleri-

HAPİSHANELERDEN +++ HAPİSHANELERDEN +++ HAPİSH

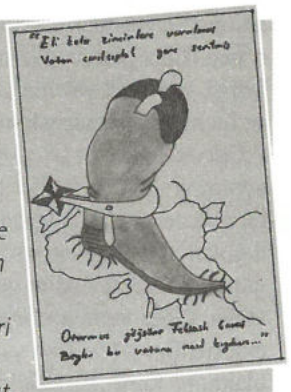
Merhaba...

Ceza ve Tedbirlerin İnfazı Hakkında Kanun Tasarısı TBMM'de...

Bu yasa tasarısı ile birlikte tüm hapishanelerdeki adli ve siyasi tutuklu-hükümlülere yönelik hukuk dışı yeni baskılar, keyfi yaptırımlar ve disiplin cezalarına "yasal kılıf" geçirilmeye çalışılıyor.

- *Siyasi kimliğimize ve insanlık onuruna yönelik bir saldırı olarak herkese tek tip elbise giydirilmesi*
- *Tutuklu ve hükümlülerin bir köle gibi zorla çalıştırılması*
- *Tek başına kaldığınız hücrede bile yüksek sesle konuşmak ya da türkü söylemenin dahi disiplin suçu sayılarak cezalandırılması gibi maddeleri içeren bu anti-demokratik, tutuklu ve hükümlülerin en başta insan olma haklarını ellerinden alan yasa tasarısına karşı duyarlı olalım, KARŞI ÇIKALIM!*

Kaan KURTULUŞ



NATO emperyalistlerin suç örgütüdür. Amerika ve Avrupa'nın çıkarları için ülkeleri işgal eder, halkları katleder, işkence yapar. (...) Bulunduğumuz her yerde, her alanda NATO'ya karşı çıkalım, sesimizi yükseltelim.

İnan DOĞAN

nin üzerinde dilek tutarak taşlarda artakalan beyaz mum tabâkası oluşmasına yardımcı olmakta. Kimi fırsatçılar binlerce mum satarak insanları manevi dünyaya "politize" etmek istiyorlar ama sonuçta onlar para kazanmak istiyor, bilinçsizce. Para kazanmalarına diyeceğim yok ama bunu başka türlü de kazanırlar, insanları "kaderciliğe" çekmeleri Munzur'un direniş ruhuna aykırı.

O direniş kaderci değil; hak alan bir konumda isyancıydı. Bu isyancı ruh sahiplenilmelidir... Efsanesinde de "Bana tapın!" demeyen bir değer olduğu belirtilmekte.

Bu alanı kutsal sayanlar bakın kutsal değeri nasıl kullanmaktadırlar: On, on üç yaşlarında iki kız çocuğu birasını suya koymuş hem soğumasını bekliyor hem de yudumluyorlardı. Ben onların bira içmelerine alışkanlık olmadığı ölçüde karşı da değilim. Tüketim ve para kazanma arzusu ağır basanların burada kutsal değerden bahsetmelerini yorumladığımda, ağır basan kutsal değer olsa da; "Para kazanacaksam önemli değil gerisi..." diyorlar. Bu anlayışın Munzur'u artık bir kâr kaynağı olarak algılamakta olduğunu görmek zor değil...

Zorda kaldığında; "Yetiş Munzur Baba!" diyordu birileri. Şimdi Munzur Baba'sından kazanç elde etmek için alkolizm yaratmaya çalışmaktalar. Dardaki Munzur Babası için hiçbir şey yapmadığı gibi; "Barajlar iş, aş!" demekten de geri durmamakta... Bir doğa harikası Munzur'a sahip çıkmak her çevrecinin, doğayı sevenin ve en önemlisi de devrimci ve demokratların böylesi yerleri sahiplenmesiyle olur. İçki içen biri çevre temizliği yapan bir gönüllüye saldırıyorsa; bu anlayış sahibi Munzur'un özgür akmasını istemiyor demektir. Munzur'un kurtulması için her şey kâr için diyen anlayışın mahkûm edilmesi gereklidir. Munzur'da doğanın korunmasını, her şeyin kâr olmadığını bilen bir bilinç var ve bu bilinç gelecekte Munzur ve doğasını korumanın kilometretaşı olacaktır.

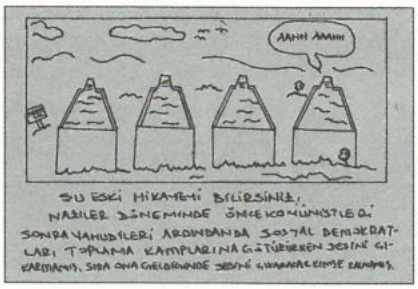
Canı pahasına da olsa Munzur'un çevresinin güzel olması ve özgür akmasını isteyen gönüllü çevreciler gelecek için umuttur. Munzurlular Munzur'u "sadece atalarından miras almadı, torunlarından emanet aldıkları mirası" onlara korumasını öğreterek verecektir.

Munzur gözelerindeyken iki kez "avcı kolunda" elleri tetikte bir aşağı bir yukarı gezinen askeri güç halka gözdağı verir bir tahrik içindeydi. Bu şartlarda Munzur özgür akabilir mi? Ancak Munzur'un özgür akacağı koşulları yaratırsak o zaman Munzur özgür akacaktır.

Halil ASLAN

ELERDEN +++ HAPİSHANELER

DUYDUNUZ MU?
– Hapishanelerde 112 insan öldü duydunuz mu?
– Bu soruyu soran yüzlerce TAYAD'lı gözaltına alındı, onlarcası tutuklandı, TAYAD kapatıldı duydunuz mu?
– İnsan hak ve özgürlüklerinden bolca bahsedilen şu günlerde Temel Haklar ve Özgürlükler Derneği kapatıldı duydunuz mu?
NEDEN?
– 112 insan neden öldü?
– TAYAD ve Temel Haklar ve Özgürlükler Derneği neden kapatıldı?
SORMALI, ÖĞRENMELİ ve AÇIKLAMALISINIZ...



Taylan AYDOĞDU

Merhaba dostlar;
Sözlerime her şeyin inancınız doğrultusunda, emin adımlarla, mutlu ve umut dolu olmasını dileyerek başlamak istiyorum.

19.07.04 tarihinde göndermiş olduğunuz dergiyi almış bulunmaktayım. Çok memnun oldum. Hepinize teşekkür ediyorum.

Dostlar, yolladığınız dergiyi Bergama cezaevinden aktarmalı olarak aldım. Bergama çocuk ıslahevi olduğu için boşaltıldı. Dört aydır da bu cezaevindeyim. Cezaevi böyle işte, bugün burdasın yarın başka bir cezaevinde...

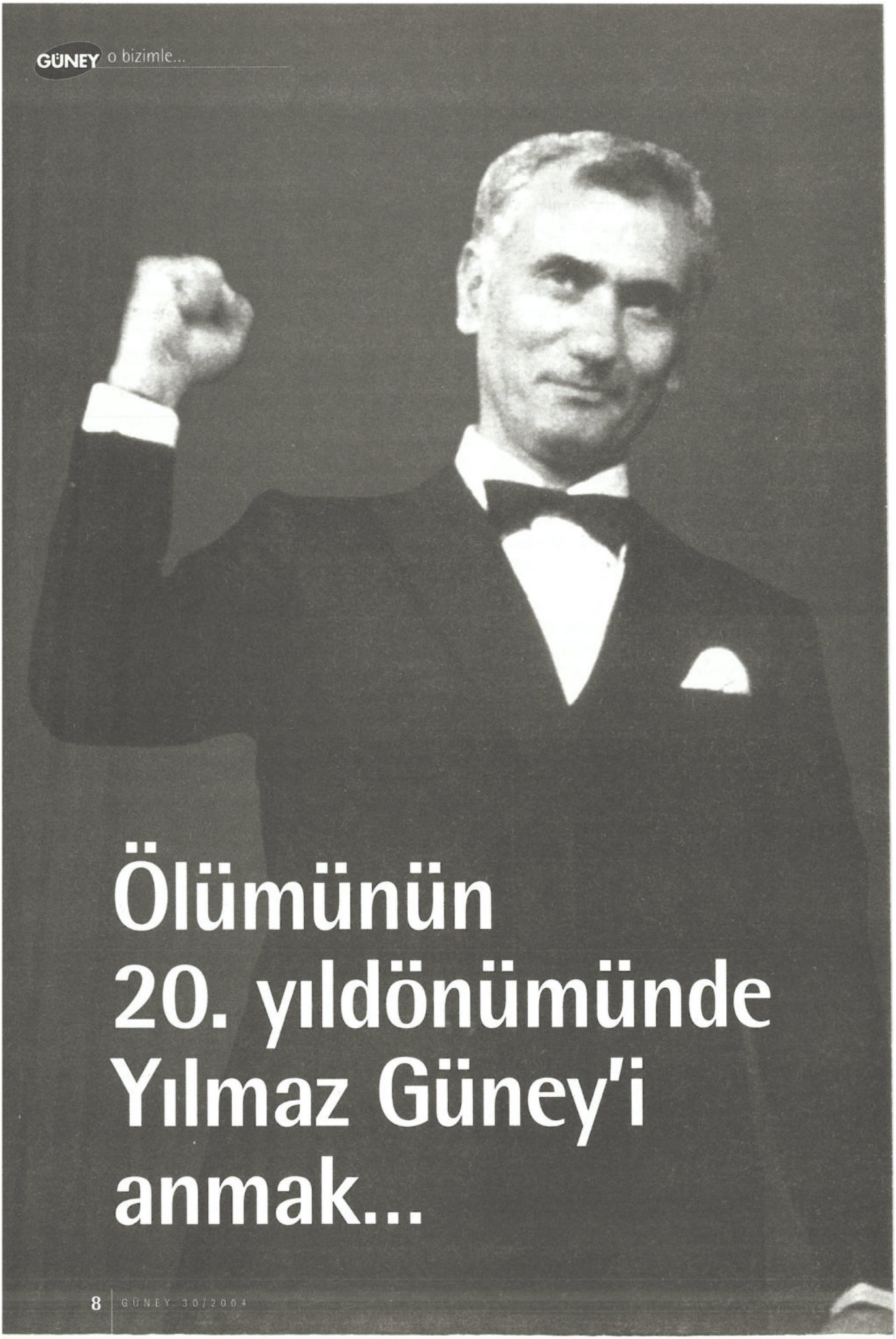
Yılmaz Güney'in grupçuluk ve küçük burjuva grupçuluğu üzerine yazmış olduğu yazıları gerçekten çok beğendiğimi belirtmek istiyorum. 78'deki sözleri bugün canlılığını ve içler acısı durumunu gözler önüne seriyor.

Hep o benmerkezci anlayış yüzünden ve klikler yüzünden ülkemizin ve halkın sorunlarına bilimsel (ML), ülkemizin somut koşullarına taklitçi ve biz en doğrusuyuz anlayışıyla direkt olmasa da dolaylı olarak zarar vermiştir. Yüce davaya zarar verilmiştir. Yeniden halkın ihtiyaçlarına cevap verebilecek bir komünist partisinin (gerçek bir komünist parti olacak mı?) tek bir çatı altında toplanması mümkün mü? Güney'de bu konular üzerine yayın olacak mı? Dileğim olmasıdır.

Dostlar, sözlerimi sonlarken, tekrardan sevgi ve saygılarımı sunar, mücadelenizde başarılar dilerim.

Ayhan OLGUN

GÜNEY'in Notu: *Bir kültür ve edebiyat dergisi olarak Güney, grupçuluk vs. gibi konuları ancak proleter kültür siyasetinin açımlanması çerçevesinde ele almaktadır. Komünist hareketin birlik sorunlarının tartışılması Güney'in işlevini aşan konulardır, böylesi tartışma yazıları Güney'den beklenilmemelidir.*



Ölümünün 20. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anmak...

9 Eylül 1984 tarihi, Türkiye'nin ender yetiştirdiği komünist sanatçılardan birisi olan Yılmaz Güney'in aramızdan ayrıldığı tarihtir. Yaşamını devrim ve sosyalizm davasına adayan, "Halkın sanatçısı, halkın savaşçısıdır" şiarı temelinde yaptığı devrimci sanatla Türkiye halklarının gönlünde taht kuran Yılmaz Güney'in ölümünün üzerinden yirmi yıl geçti.

Kimi insanlar vardır, bedenen aramızdan ayrılsalar da geride bıraktığı eserleriyle yaşarlar... Bizimledirler; o büyük davanın gerçekleşmesi mücadelesindedirler. Bu insanlar, bu yanlarıyla yaşayan birçok "ölüden" daha canlıdırlar... Saygıyla anılır adları... Yılmaz Güney işte öldükten sonra yaşayan bu insanlardan birisidir.

Bu insanları anmanın en iyi ve en doğru yolu onların savunduğu siyasi görüşleri sahiplenip savunmakla, eserlerini yaşatmak ve yaygınlaştırmakla; mücadelelerini sürdürmekle olur. Bizim Yılmaz Güney'e yaklaşımımız da, onu anmamızın temelinde de bu düşünce vardır.

Ölümünün 20. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anmak demek onun siyasi düşüncelerini, bu siyasi düşünceleri doğrultusunda yürüttüğü sanatsal çalışmasında ortaya çıkardığı ürünleri sahiplenmek demektir.

Onu anmak demek, hakim sınıfların her türlü engeline rağmen yapıtlarını, düşüncelerini kitleler arasında yaygınlaştırmak, özellikle gençlerin onu tanımalarını, sahiplenmelerini sağlamak demektir.

Onu anmak demek, onu tek yanlı olarak, sadece "iyi bir sinemacı" olarak görüp göstermek isteyenlere karşı mücadele etmek, onun sanatına yön veren şeyin siyasi görüşleri olduğunu propaganda etmek demektir.

Onu anmak demek, onu kendi dar siyasi-grupçu çıkarları için savunmak peşinde olanlara, gerçekte ondaki özü kavramaksızın onun isminden yararlanmaya çalışanlara karşı mücadele etmek demektir.

Onu anmak demek, onun hangi ulusa ait olduğunu onu sahiplenmenin-savunmanın merkezine koyanlara karşı mücadele etmek demektir; Yılmaz Güney'in enternasyonalist yaklaşımının savunucusu olmak demektir, onun çeşitli ulus ve milliyetlerden işçilerin-emekçilerin mücadelesinin savunucusu olduğunu söylemek, buna uygun pratiğini sürdürmek demektir.

Onu anmak demek, onun sanatını kitlelere ulaştırmak, onun açtığı yoldan ilerlemek demektir. Sanatı devrim mücadelesinde bir silah olarak kullanmak demektir.

Güney Kültür Sanat Edebiyat Dergisi olarak biz, Yılmaz Güney'i bugüne kadar olduğu gibi bugünden sonra da sanatıyla, sanatına yön veren doğru siyasi görüşleriyle andık, anacağız. Onu mücadelemizde yaşattık, yaşatıyoruz; bundan böyle de yaşatmaya devam edeceğiz.

• • • •

Yılmaz Güney savunduğu esasta komünist düşünceler temelinde davranan, bu komünist düşüncelere uygun olarak bir sanatsal çalışma yürüten Türkiye'nin yetiştirdiği ender komünist sanatçılardan birisidir.

Ancak o, daha çok sinemacı kişiliğiyle tanınıyor, tanıtılıyor. Burjuvazi de özellikle buna vurgu yapıyor, çünkü onlar Yılmaz Güney'in sinemasının dayandığı temelleri biliyor, bu temellerin kitleler tarafından kavranmasını istemiyorlar.

Diğer yandan milyonlarca işçi ve emekçi de onu sinemacı yönüyle tanıyor, onun yapıtlarında kendini buluyor, seviyor, sahipleniyor.

Evet, Yılmaz Güney büyük bir sinemacı...

Ama bu kadar değil...

Yılmaz Güney, aynı zamanda sanatına yön veren devrimci, komünist bir dünya görüşüne sahip siyasi bir kişiliktir. O; sorunlara doğru yaklaşımın en temel halkasını yakalayan, sorunların çözümüne Marksizm-Leninizm bilimi çerçevesinde yaklaşan birisidir. O, gelişmelere proleter sınıf bakış açısıyla yaklaşır, onları bilimsel sosyalizmin süzgecinden geçirerek değerlendirir, çözümler sunar. Onun sanatsal yaratıcılığının da temelinde bu yan vardır.

Yılmaz Güney, bir sanatçının değerlendirilmesinde de temel kıstas olarak bu yana vurgu yapar. O; "genel anlamıyla sanatçının niteliğini belirlerken, toplumsal pratiğinin, yani siyasal ve kültürel çalışmalarının, toplumsal tutum ve ilişkilerinin ve eserlerinin hangi sınıfların hizmetinde olduğuna bakmalıyız" derken tam da bunu ifade ediyordu. O, çok doğru bir şekilde sanatta tarafsız kalınamayacağını vurguluyor, burjuvaziyle proletarya arasındaki mücadelede sanatın-sanatçının muğlak tavır takınamayacağını, hangi tarafta olmasına karar vermesi gerektiğini söylüyordu.

Yılmaz Güney'in kültür ve sanat anlayışının temelinde diyalektik materyalizm vardır. O, toplumun sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde bulunduğunu, sınıflararası mücadelenin bu değişimde belirleyici bir rolü olduğunu savunur. Yılmaz Güney, kültür ve sa-

natın toplumdan doğduğunu ve toplumu değiştirmenin bir aracı olduğunu ortaya koyar. O, bu noktada da sorunu diyalektik bir temelde ele alır ve "Değiştirmek için bilinçli mücadelenin gerekli olduğu" doğru düşüncesini savunur. O, "sanatın bir çeşit yabancılaşma eylemi" olduğunu, sanatın "kökünü hayattan, gücünü ve etkinliğini ise hayata hesap sormaktan, meydan okumaktan aldığını" söyler. Yılmaz Güney, toplumun geçmişinde varolan kültür ve sanat birikiminde ileri olan yanlara sahip çıkmakta, geri olan yanlara karşı mücadele yürütür.

Yılmaz Güney kültür ve sanatta tezli ve taraflıdır. Ama O, sanatında slogancılığa karşıdır, sanatı kuru bir ajitasyon-propaganda aracı olarak, "bir slogan bileşimi" olarak görmez.

Yılmaz Güney'in sanat anlayışının temelinde enternasyonalizmden yanadır; özde ve biçimde devrimcidir. O, bu konumuyla proleter kültür ve sanatın savunucusu durumundadır. O, devrimci sanatın kendine özgü bir dili ve karakteri olduğunun bilincindedir, buna uygun davranır.

Yılmaz Güney, kapitalist toplumda sanatın ve sanatçının konumunu doğru bir şekilde gözler önüne serer, sosyalizmin kültür ve sanat alanında gelişmenin toplumsal temellerini hazırladığını doğru olarak tespit eder ve savunur.

Yılmaz Güney, sanatçının siyasal kişiliğinden soyutlanamayacağını savunur. "Sanatsal çabalar, çalışmalar sınıf mücadelesinden ve bunun bir ifadesinden siyasal mücadeleden kopuk ele alınamaz. Ben bir kavga adamıyım, sinemam da bir kavganın, halkımın kurtuluş savaşının sinemasıdır. Bugüne kadar, gücümün ve bilincimin elverdiği oranda kavganın içinde yer aldım. Bu nedenle, sanatçı kişiliğimin yanında siyasi bir kişiliğim de var ve bunlar birbirinden ayrı değildir" derken hem sanatla siyasal mücadedele arasındaki bağıntıyı kuruyor, hem de bu bağlamda kendi konumunu ortaya koyuyordu.

• • • •

Komünist sanatçı Yılmaz Güney ana hatlarını ortaya koyduğumuz bu doğru görüşleri savunduğu, bu görüşlerini kendi sanatsal yaratıcılığının temeli yaptığı, buna uygun davrandığı için hakim sınıfların engelleriyle karşılaştı. 47 yıllık yaşantısının 11 yılı hapishanelerde geçti, birçok kez tutuklandı, hakkında koğuşturmalar yürütüldü. Ancak O, komünist görüşlerinden, bu temelde yarattığı sinemasından ödün vermedi. Bu tavrıyla "halkın sanatçısı, halkın savaşçısı" olduğunu defalarca kanıtladı.

Evet, komünist sanatçı Yılmaz Güney'i ölümünün 20. yıldönümünde ana hatlarını ortaya koyduğumuz bu doğru görüşlerinin varlığına ne kadar vurgu yapılsa azdır. Çünkü içinden geçtiğimiz dönem, devrimci değerlerin ayaklar altına alındığı, herşeyin pazara/paraya endeksli hale geldiği, getirildiği; sanatın ve

sanatçının sistemin temel dayanakları olarak şekillendirilmeye çalışıldığı, en küçük bir devrimci sanatsal muhalefetin ve çıkışın baskı ve zorla engellenmeye çalışıldığı vs. vs. bir dönemde doğru, tutarlı tavır takınmanın da mümkün olduğunu, bunun olabilmesi için doğru bir dünya görüşüne sahip olmak gerektiğini; Yılmaz Güney'in bu tür tutarlı tavırlar takınan, siyasi düşüncencelerine uygun davranan çok önemli bir örnek kişilik olduğunu vurgulamak önemlidir.

Elbette ki bununla kendimizi sınırlayamayız. O'nun eserlerinin kitleler içinde yayılması çabasını yürütmek, onu savunmanın, sahiplenmenin önemli bir parçasıdır. Kitleleri, onun savunduğu doğru dünya görüşü temelinde mücadeleye kazanmak görevi bugün proleter sanatın savunucularının en temel görevleri arasındadır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Yılmaz Güney'i savunmak demek aynı zamanda O'nu sadece sinemacı yanıyla savunmaya çalışanlardan, siyasi kimliğini gözlerden gizlemek isteyenlerden, O'nun isminden yararlanmaya çalışan asalaklardan, Yılmaz Güney'e "ayı dostluğu" yapmaya çalışanların elinden kurtarmayı da gerektiriyor.

Bu görev de biz proleter sanatın savunucularının omuzlarındadır.

• • • •

Ölümünün 20. yıldönümünde Yılmaz Güney, siyasal görüşleriyle, sinemasıyla, roman, öykü ve şiirleriyle aramızda, mücadelede... O'nun yarattığı eserler gerçeklerin bilinçlere kazınması görevini bugün de yerine getiriyor, getirmeye devam edecek!

Güney dergisi olarak ölümünün 20. yıldönümünde Yılmaz Güney'i anarken, onu siyasi görüşleriyle, eserleriyle bütünlük içinde sahipleniyor, savunuyoruz.

O mücadelemizde...

O bizimle!

Eylül 2004

Aşağıda, Yılmaz Güney'in 6 Kasım 1983 seçimleriyle Türkiye'nin demokratikleştiği yönlü yalanlara karşı dünya aydın ve sanatçılarına yönelik yaptığı çağrıyı yayınlıyoruz. Sözkonusu çağrı, "Mayıs" dergisinin 1984 tarihli 3. sayısında yayınlanmıştır. – Güney

Yılmaz Güney'in dünya aydın ve sanatçılarına çağrısı

"Türkiyeli anti-faşist devrimci demokrat bir sanatçı olarak, ülkemde hâlâ devam etmekte olan işkenceleri, insanlık dışı baskı ve davranışları, insan haklarının hayasızca ayaklar altına alınışını, Kürt ulusu ve diğer azınlıklar üzerinde günden güne yoğunlaşan baskıları duyurmayı, bir görev biliyorum; ve bu konuda, demokrasi ve insan haklarını savunma mücadelemize büyük katkıları dokunacak yardımlarınızı rica ediyorum. Faşizm nerede olursa olsun, o, bütün insanlığın ortak düşmanıdır ve ona karşı elbirliğiyle savaşmak gerekir.

Bilindiği gibi, 6 Kasım 1983'de, Türkiye'de genel seçimler yapıldı. Generallerin ve onların güdümündekilerin iddiasına göre, bu, "demokratik" bir seçimdir, ve sonuçta "demokrasiye" geçilmiştir. Ne yazık ki, dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi, Fransa'da da bu yalana inananlar, ya da gerçekten demokrasiye geçildiğini sananlar oldukça çoğunlukta. Radyolar, TV'ler ve gazeteler, esas olarak, faşist generallerin oyununa uygun haberler ve yorumlar yapmışlar ve dünya kamuoyunun aldatılmasına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Faşistlerin yalanlarına, sahtekârlıklarına karşı çıkmak onların tertip ve hilelerini bozmak, her demokratın kutsal görevi olmalıdır.

6 Kasım seçimleri göstermelik bir seçimdir. Fakat, buna rağmen, halkın faşist generallere ve onların askeri diktalarına karşı olduğu, bu seçimde açıkça ortaya çıkmıştır. Halk, General Evren'in, açıkça desteklediği, devlet radyo ve TV'sinden halkı oy vermeye çağırdığı "Milliyetçi Demokrasi Partisi"ne en az oyu verdi. Göstermelik ve sahte bir "sosyal-demokrat" parti olan ve Evren'in güvendiği kişiler tarafından kurulan "Halkçı Parti", halkçılığı sadece adından ibaret olmasına rağmen, halk, bu partiye, demokrasiye duyduğu özlemin ifadesi olarak yüzde 30 oy verdi. Halkta sivilleşme umudu yaratan, kadroları askerleri almayan, göstermelik de olsa mevcut hükümete eleştiriler yöneten Anavatan Partisi, "ortadirek" diye tanımladığı, işçilere, köylülere, memurlara seslenerek oyların çoğunu aldı ve hükümet olanağı elde etti. Halk, kendisine sunulan üç alternatiften birini seçmeye zorunlu bırakılmıştı. Oy kullanmayanlar hakkında soruşturma açılacaktı; hapis ve para cezaları konulmuştu.

6 Kasım öncesine bakarsak, generallerin nasıl demokrat olduğunu anlamakta zorluk çekmeyiz; seçimlerin danışıklı bir döğüş olduğunu, amacın halkı ve dünya kamuoyunu aldatmak olduğunu görürüz.

Öyle bir Anayasa hazırlanmış ve kabul ettirilmiştir ki, hükümete kim gelirse gelsin, değişen birşey olmayacaktır. Askerlere ABD tarafından dayatılan ekonomik-siyasi program aksamadan yürüyecektir. Kurulacak meclis göstermeliktir. Meclisten çıkan kararların hayat bulması için, Cumhurbaşkanı General Evren, Milli Güvenlik Konseyi üyeleri ve onların tespit ettiği kişilerden oluşan "Cumhurbaşkanlığı Konseyi"nin onayı gerekmektedir. Onların onayını almayan hiçbir şey yapılamaz.

Sıkıyönetim kaldırıldığı taktirde, sıkıyönetim görevlerinin uygulanabilmesi için bütün tedbirler alınmıştır. Polise, valiliklere, bölge komutanlıklarına olağanüstü yetkiler tanınmıştır. Kişi ve konut dokunulmazlığı, kişisel hak ve özgürlükler, haberleşme ve seyahat özgürlüğü, mahkeme kararına gerek kalmadan, polis ve valiliklerce istendiği anda yokedilebilir. Polise, sözde yasal, "öldürme yetkisi" verilmiştir. Sıkıyönetim mahkemelerinin görevlerini, özel bir biçimde seçilen gerici ve faşist savcı ve yargıçlardan oluşan "Devlet Güvenlik Mahkemeleri" yürütecektir.

Emekçilerin, aydınların, öğrencilerin, memurların ekonomik, demokratik ve siyasal örgütlenme hakları ellerinden alınmıştır. Yeni basın yasası, basını köleleştirme yasası olarak en açık biçimiyle ortadadır. Sanat, özellikle sinema sansürün kıskacı altındadır. Son olarak TV için hazırlanan bir film, yetkililerce sakıncalı bulunduğu için yakılmıştır. Klasik burjuva demokrasisini savunanlar, "kökü dışarda ideolojilerin uşakları", "komünist", "anarşist", "bölücü" ve hatta "vatan haini" olarak adlandırılmakta ve çoğu takibatlara uğramaktadırlar.

6 Kasım seçimlerinden önce generaller, "Büyük Türkiye Partisi"ni, "Sosyal-Demokrat Parti"yi, "Doğru Yol" partisini, burjuva partileri olmalarına rağmen veto etti ve seçimlere katılmalarını engelledi. Bağımsız olarak seçime katılmak isteyen yüzlerce milletvekili adayı, yine veto edilerek saf dışı bırakıldılar. Seçim öncesi öyle bir eleme yapılmıştır ki, seçime katılan üç partiden hangisi hükümet olursa olsun, değişen birşey olmayacaktır. Nitekim, seçimi kazanan partinin başkanı Turgut Özal, 12 Eylül darbesinden

önce, Başbakan olan Demirel'in yardımcısıydı ve "24 Ocak Kararları" olarak bilinen IMF kararlarının uygulayıcısıydı ve 12 Eylül'den sonra da, devlet bakanı ve başbakan olarak görevlendirildi. Seçimlerden bir süre önce görevinden alındı ve "güvenilir" bir kişi olduğu için parti kurmasına izin verildi.

6 Kasım seçimleri yapılmıştır; sözde "demokrasiye" geçilmiştir. Faşist bir anayasanın gölgesinde, söz, düşünce ve örgütlenme özgürlüklerini ağır cezalarla sınırlayan ceza yasaları ve özel mahkemeleriyle, özel işkence evleriyle, özel cezaevleriyle bir demokrasi. Seçimin hemen ardından, BARIŞ DERNEĞİ kurucuları, beş ile sekiz yıl arasında değişen cezalara çarptırıldılar. Mahkemeler, yine kalemleri kırarak idam cezaları yağdırıyor. Yine "yeni demokrasi"nin onuruna, Türk-Yunan gerginliğini arttıran ve Kıbrıs'ta bir savaş çağrısı olan "Bağımsız Türk Devleti" ilan ediliyor. Yine "yeni demokrasi"nin onuruna, ekmekten tuza, benzinden kibrite herşeyin fiatı yükseliyor. Kürt ulusu üzerinde tehditler, baskılar, kıyımlar yoğunlaşıyor. Ermeni azınlığın kontrolu için yeni bir masa "Ermeni Hareket Masası" kuruluyor. Kontroller, aramalar, ev basmalar hız kazanıyor. Yakında idamlar yeniden başlatılacak. Cezaevlerinde hayat her zamanki gibi kötü. Eğer dünya demokrat kamuoyu, generallerin sunduğu "demokrasi oyunu" karşısında suskun ve kayıtsız kalırsa, insan haklarının demokrasinin çiğnenmesine seyirci kalmış olacak ve onların utanmaz cesaretlerine boyun eğmiş olacaktır. Faşistlerin düzenlediği "demokrasi güldürüsü" bozulmalı, generaller layık oldukları tepkileri görmelidirler. Faşizme karşı durmak, yeni bir dünya savaşına karşı durmak demektir. Sizlerin, Türkiye'de, demokrasi, insan hakları, dünya barışına karşı, ulusal azınlıkların ulusal ve kültürel haklarına karşı kılınçlarını kuşanmış olan generallere ve onların sadık sivil takipçilerine tepkiniz, uyarınız, dünya barışı, insanlık onuru ve demokrasi mücadelesi için bir kazanç olacaktır.

Türkiye'de idam ve işkencelere son verilmelidir. Bütün siyasi tutuklu ve hükümlüler için genel bir af çıkartılmalıdır.

İşçilerin, köylülerin, aydınların ve sanatçıların üzerindeki baskılara son verilmelidir. Bir bütün olarak emekçi halkın, ekonomik-demokratik-siyasi hak ve özgürlükleri tanınmalı, örgütlenme yasakları kaldırılmalıdır. Demokrasinin kuralları geçerli kılınmalı, insan hakları layıkıyla korunmalı ve güvence altına alınmalıdır.

Kürt ulusu ve diğer azınlıklar üzerinde sürdürülen baskı ve yok etme çabalarına son verilmeli, ulusal ve demokratik hakları tanınmalıdır.

Çağrımızın yankısız kalmayacağına, sesimize kulak verileceğine inanıyoruz.

Saygılarımı ve en içten duygularımı kabul ediniz..."

(Mayıs, sayı 3, 1984, sayfa 39-41)

YILMAZ GÜNEY İLE BİR SÖYLEŞİ

Söyleşi Dursun Akçam tarafından yapılmış ve Avrupa'da yayınlanan "Demokrat Türkiye" adlı gazetenin 15 Eylül-15 Ekim 1982 tarihli 9. sayısında yayınlanmıştır. Yılmaz Güney'in ölümünün 20. yıldönümünde onu değişik etkinliklerle anarken, onun kamuoyu tarafından pek bilinmeyen, tanınmayan düşüncelerini de tanıtmak, onun kültürel-sanatsal ve siyasal düşüncelerine sahip çıkan bir derginin görevleri arasındadır. Bu bilinçle sözkonusu söyleşiyi olduğu gibi okurlarımıza sunuyoruz. – GÜNEY

"YILMAZ GÜNEY DİYOR Kİ: YOL FİLMİNDE ASIL SARSICI OLAN TÜRKİYE GERÇEĞİDİR

Fırtınaların sanatçısı

DURSUN AKÇAM

Beklemediğim halde birden Yılmaz Güney'le karşılaşmak güzel bir sürpriz olmuştu. Oysa bir başkası alıp götürecekti beni sanmıştım Yılmaz'a.

"Delikanlılardan birisini gönderseydin!" dedim.

"Ben de delikanlıyım ağabey." dedi gülümsiyerek.

Gerçekten gençti, dinçti, dal boylu bir Anadolu yiğidi. Mahpusluk yıllarında da hep öyle kaldı. Umutsuzluğa, yılgınlığa düşmedi, teslim olmadı hiç bir zaman.

Kısa bir arayı katmazsak 12 Mart 1971'den, 12 Eylül 1980 darbesinin nice sonralarına değin 10 yıllık yaşamı mahpushanelerde geçti. Demir kafesler ardında roman yazdı, hikaye, makale yazdı, olanakları ve fırsatları sonuna değin zorlayarak uluslararası düzeyde ödüller kazanan senaryolar yazdı, film çalışmalarını sürdürdü, düşmana inat!...

Onu mahpushanede de rahat bırakmıyorlardı. Kitlelerin gözünden düşürmek için bir yandan provakasyonlar hazırlıyorlar, öte yandan da filmlerine sansür koyarak halkımıza gösterilmesini engelliyorlardı. Bu arada savcılar da boş durmuyorlardı. Yayınlanmış çeşitli yazılarından dolayı **"komünizm propagandası yapmak"** gerekçesiyle dava üstüne dava açıyorlardı. İstenen hapis cezalarının toplamı ise 100 yıla ulaşıyordu. Bu davaların birçoğu sonuçlanmış, 22,5 yıl hapis cezası kesinleşmiştir. Bu sonucu, **"Yılmaz bir cinayet suçlusudur."** diyenlere armağan etmek isteriz!

Yılmaz'ın Cannes Film Festivalinde "Yol" filmi ile kazandığı başarı ise bazı kafalara tokmak gibi inmiştir ve onları şaşkına çevirmiştir.

Uzunca söyleştik Yılmaz'la. Fırtınaların sanatçısı Yılmaz Güney, o ölçüde de saygılı, gösterişten, çalımdan uzak, tepeden tırnağa Anadolu kokan yalın bir halk sanatçısı. Her sözünü ölçerek biçerek konuşuyor, ama kendinden emin, kendine güvenerek...

İyisi mi uzatmadan, sözü Yılmaz'a bırakayım. İşte sorular, işte yanıtları:

Cannes Uluslararası Film Festivali'ndeki başarınız Türkiye'li anti-faşistleri sevindirdi. Bu başarınızın sanatsal dayanakları üstüne neler söylemek istersiniz?

– ...Bilindiği gibi "YOL" cannes'de üç ödül aldı. Gavras'ın "MISSING" filmi ile Altın Palmiye'yi paylaştı. Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Birliği'nin (FIPRESCI) en iyi film ödülü ve INTER FİLM (OCIC)'in mansiyonu.

FIPRESCI, yirmiiki üyesinin oybirliği ile "YOL"u, en iyi film seçerken şöyle bir açıklama yaptı:

"Toplumsal ve siyasal tanıklığında gösterdiği sinemasal güç ve medeni cesaret için..."

Ve sinema yazarları, "YOL"u, "heyecan verici", "Yürekli bir film", "şok", "bir başeser" gibi sıfatlarla nitelediler. "YOL"un, gerek sinema yazarlarını, gerekse, uluslararası söz sahibi sinema adamlarını ve özellikle de her kesimden izleyicileri etkilemesi, sarsması, çeşitli açılardan değerlendirilmelidir.

Bence birincisi, anlattığımız şeyi, yani çeşitli milliyetlerden halkımızı ve onun içinde bulunduğu koşulları kendi deneyimlerimizle yakından tanıyoruz.

İkincisi, sanatımızı sunarken, kendimizi yapay ölçüler içine sokmak ve bundan ötürü Avrupalıya beğendirmek gibi bir problemimiz yoktu.

Yaşadığımız toplumsal ve siyasal baskıların tanıklığını, gerçekçi bir gözle yaparken, mekanizme, kuruluğa düşmediğimiz gibi, popülizm, melodram, acındırmak gibi tuzaklara da düşmedik. Estetik kaygıları, sanatsal duyarlılığı elden bırakmadık. İçeriğe verdiğimiz değerin yanısıra, anlatım diline de gereken önemi verdik. Özellikle kurgu sırasında, Şerif arkadaşın

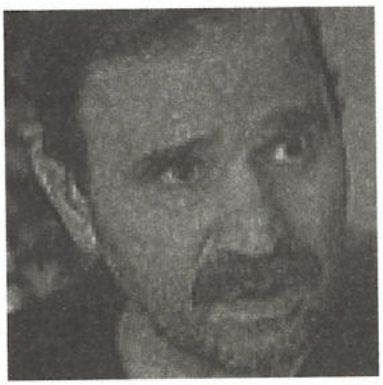
Aşağıda, Mahmut Baksi'nin Yılmaz Güney'le yaptığı ve "Demokrat Türkiye" gazetesinin 20 Nisan 1983 tarihli ve 16. sayısında yayınlanan bir "konuşma"yı olduğu gibi yayınlıyoruz. – Güney

Yılmaz Güney ile bir konuşma

MAHMUT BAKSİ

"Kürt sorunu sadece bir kültürel baskı sorunu değildir. Kürt sorunu bir Türk-Kürt, Kürt-Arap, Kürt-Acem çatışması da değildir. Kürt sorunu Bağımsızlık ve Özgürlük sorunudur...

Kürdistan sosyal, siyasal, coğrafi açıdan olsun; taşıdığı devrimci potansiyel açısından olsun Orta Doğu'nun bel kemiğidir. Eğer bu konu doğru bir biçimde değerlendirilebilinirse, Ortadoğu devriminin kiliti buradadır. Bu nedenle soruna salt ulusal anlamda değil, Türkiye, İran, Kürdistan, Suriye ve Irak halklarının ortak çıkarları açısından bakmak gerekir. Yaşasın Birleşik, Bağımsız ve Demokratik Kürdistan..."



Yukarıdaki paragraf, Yılmaz Güney'in Paris'te açılan Kürt Enstitüsü'nün açılış konuşmasından bir alıntı. Binlerce kişinin heyecanla izlediği bu Kürt şenliğinde Yılmaz GÜNEY, Kürt sorununa ilişkin görüşlerini bir kez daha belgeledi.

Enstitüye onlarca Kürt sanatçı, yazar, ozan, ressam çağrılıydı. Bu, Kürdistan tarihinde ilk kez oluyordu. Gecede Kürt sanatçıları, yurtseverleri, demokratları, işçileri, kendi kültürlerine, tarihlerine, değerlerine sahip çıkmanın bilinci içinde elele vermiş kenetlenmişlerdi. Kürdistan'ı kendi aralarında paylaşan ülkelerin yasaklama çabaları, bir halkın kültürünü yok etme tehditleri, Paris Kürt Enstitüsü'nün koridorlarında, kütüphanesinde, dershanelerinde can veriyordu böylece. Özellikle Kürt rejisörü Yılmaz Güney'in bu işte aktif olması ve ezilen halkından yana tavır koyması, bu yolda yürümesi, kavga vermesi tarihi bir olaydı.

Ben şenlikten sonra Yılmaz Güney ile bu konuda uzun uzun konuştum. Konuşmamızın kısa bir

yalın sinema dilini, daha da titizlikle korumaya çalıştık. Ve hatta katabileceğimiz şeyleri, ancak olumsuzlukları ayıklıyarak yapmaya çalıştık. Sonuçta, yalın, içten, saf bir film çıktı. O denli de etkili.

Hayatın zıtlıkları, filmimizin temeliydi. Ve bu, filmimize gerçeklik, inandırıcılık ve derinlik kazandırdı. France-Soir'in yazarlarından R. Chazel şöyle diyordu:

"Bu filmde herşey güzel ve tüyler ürpertecek kadar müthiş. Herşey aşk ve herşey kin. İnsanca ve şeytanca. Zıtların filmi. Yumuşak ve şiddetli resimler. Rahatlatıcı manzaralar ve silahların gerçeği."

Türkiye'nin siyasal ve toplumsal gerçeğini yansıtırken, alışılmış militan sinema, politik sinema kalıp ve yöntemlerini değil de, kendine özgü bir anlayışın, yani yumuşak bir dilin kullanılması, filmimize daha içten, saf, doğal bir görünüm kazandırmıştır. Tarık'ın, Hikmet Çelik'in, Necmettin'in genel olarak bütün oyuncuların abartmasız oyunları, kameranın düz, yalın tanıklığı, kişilerin anlatılışındaki objektiflik, izleyicilerini yüreklerinden yakalamış ve onları daha da derinden sarsmayı ve düşündürmeyi başarmıştır.

Şunu söylemek isterim ki, asıl sarsıcı olan film değildir. Asıl sarsıcı olan Türkiye gerçeğidir. Kürt halkının altında yaşadığı ulusal baskıdır. Feodal ahlakın yıkıntılarıdır. Filmin başarısı, bu gerçeğin tanıklığında, sanatsal ve estetik görevlerini ve doğru tesbitlerini, bir potada eritmeyi başarmasındadır. Öte yanda, Kürt halkının acılarına parmak basan, Kürtçe türkü ve diyalog kullanılan ilk Türkiye filmi olması açısından da, öncü bir rol oynadığını vurgulayalım.

Sanat yaşamınız sürekli bir gelişim gösterdi. Bu gelişim süreci içinde filminizin başarısını nasıl niteliyorsunuz?

..."YOL"un başarısı, sadece benim değil, başta Şerif, Tarık ve filme katkısı bulunan bütün çalışan arkadaşların, filme destek olan, yardım eden insanların ve bu noktadan hareketle, çeşitli milliyetlerden Türkiye halkının, anti-faşist güçlerin başarısıdır. Filmin başarısı, dünyanın çeşitli ülkelerinde, çok zor koşullar altında film yapan genç sinema adamlarının da başarısı sayılmalıdır.

"YOL"u, ne denli zor koşullar altında gerçekleştir-

özetini aşağıya alıyorum:

- Kürdistan Tarihinde, ilk kez Paris'te bir Kürt Enstitüsü açılıyor. Bunu nasıl yorumluyorsunuz?

- Bana göre bu çok geç kalmış bir kuruluş. Ancak bugünkü Fransa'nın politik durumu ile, daha önceki politik durumu arasındaki farkı göz önüne alırsak, bu bir bakıma normal karşılanabilir. Bu Enstitü Avrupa'nın bir başka ülkesinde daha önce kurulmalıydı bence. Çünkü binlerce yıllık bir kültürü olan bir halkın gerek kültürel değerleri, gerekse tarihi ve sanatsal değerleri derlenip toparlanmalıdır. Gelecekte kurulacak olan Bağımsız bir Kürt Devletinin oluşmasında bu çalışmaların önemi büyüktür. Bu açıdan Enstitü, Kürt halkının tarihi içerisinde önemli bir yere sahip.

- Sizi Kürt Enstitüsünde çok aktif görüyoruz?

- Ben Enstitünün kurucu üyelerindenim. Ben bunu, Kürt halkımın bana yüklediği görevlerin bir parçası olarak görüyorum. Yani bir kültür ve sanat adamı olarak, bu alanda payıma düşeni yapacağım. Siyasi alanda da bu konu ile ilgili çalışmalarım var. Bu daha çok diğer arkadaşlarla birlikte oluşturacağımız ilişkilere bağlı.

- Generaller sizleri vatandaşlıktan attılar. Buna ne dersiniz?

- Zorluklarla karşılaşmam yeni değil. Pasaport sorunumu daha çözemedim. Uluslararası anlaşmalara göre, siyasi olarak aldığım cezalar kabul olunmakla birlikte, son olayın bir cinayet olayı diye nitelenmesinden dolayı belli tereddütler var. Bu nedenle hâlâ pasaportsuzum. Ancak geçici olarak belli şeylere sahip oluyorum. Şu ya da bu ülkeye gidebilmek için, özel izin alıyorum. Yerleşik bir ülke henüz yok. Bundan dolayı da zorluklar çekiyorum.

- Türkiye'ye teslim edilmeniz durumu var mı?

- Benim için bu tehlike her zaman söz konusudur. Ancak ben bundan ürkmüyorum. Türkiye'ye gönderilsem bile gene gücüm oranında mücadeleyi sürdüreceğim. Ben oniki yıl cezaevinde kaldım. Bundan sonra da kalabilirim.

- Korkmuyor musun Yılmaz Güney?

- Ben onsekiz yaşından bu yana polis takibi altında olan bir insanım. Ve o zamandan bu yana hayatım çeşitli tehlikelerle geçti. Bir insanın görebileceği bir çok zorluğu gördüm. Korkuyu tanımıyorum. Korkmuyorum. Korksaydım, daha Türkiye'de iken teslim bayrağını çekerdim. Yani bu durumda korkup geriye çekilmek benim için onursuzluktur. Ben doğru bildiğim yolda, her türlü şeyi göze alarak yürüyorum. Ben ancak halkımdan ve tarihten korkarım. Bunların dışında hiç bir şeyden korkmuyorum...

- Yeni filminizle ilgili bir ön bilgi verebilir misiniz?

- Filmim "Duvar" sanıyorum Mayıs'ta gösterime çıkacak. Orada çocukları, kadınları ve erkekleri anlatıyorum. Hikayenin merkezinde çocuklar var. Çocuklar o kadar kötü şartlar altında yaşıyorlar ki, o cezaevinden kurtulmak için her yolu deniyorlar. Ama başaramıyorlar. Film, kurtuluşu özgürlükte arama çağrısı yapıyor.

(Demokrat Türkiye, sayı 16, Nisan 1983, sayfa 20)

dik, biliniyor. Buradan çıkartılacak ders şudur. En zor, en inanılmaz koşullar altında bile, başarıya giden yollar bulunabilir. Bu sadece sanat alanında değil, hayatın her alanında mümkündür. Yeter ki, doğru ve sağlam bir siyaset izleyebilelim, kollektif çalışmanın sorumluluk ve görevlerini iyi kavrayalım ve gereken sabrı gösterelim.

Şimdi yurt dışındasınız. Sanatsal çalışmalarınız kuşkusuz, burada da sürecek. Bu çalışmaları nasıl öngörüyorsunuz? Film yapma ve öteki sanatsal çalışmalarınızda, yabancı kuruluşlarla işbirliği yapmayı, ortak yapımlar vermeyi düşünüyor musunuz?

...Benim için en önemli sorun, bağımsızlığımı koruma sorunu, yani, yaratıcı özgürlüğümü ve siyasal tavrımı kısıtlayacak tuzaklara düşmeme sorunudur. Bugüne kadar, birçok acı örneğini gördüğümüz gibi, gerçekten değerli birçok sanatçı, kapitalist sinema çarklarının arasında ezildi ve kişiliklerini yitirdiler. Dünya sinema sanayii bir canavardır, elini versen kolunu kurtaramazsın, sakat kalırsın. Öyle ilişkiler kurmak istiyorum ki, hem düşündüklerimi yapabileyim, hem de geniş kitlelere ulaşabileyim. Avrupa koşullarında film yapmak büyük paraları gerektiriyor. Bugünkü durumum, tek başıma film yapabilecek koşulları içermiyor. Karşılıklı yarar ve bağımsızlığımı koruma temelinde ortak yapımcılar bulmalıyım. Küçük ve orta kapasiteli yapımcılarla işbirliği düşünüyorum. Tek başıma film yapacak duruma gelinceye kadar böyle bir hat izlemek zorundayım.

Yurt dışında, çok sayıda Türkiye'li sanatçılar da var. Onlarla birlikte çalışmalar planlıyor musunuz?

...Bu soruna iki açıdan bakıyorum. Birincisi sanatsal dayanışma, ikincisi maddi dayanışma. Yani, olanaklarım ölçüsünde, yurtdışındaki sanatçı arkadaşlara filmlerimde yer vererek ve bunu mümkün olduğu kadar geniş kapsamlı tutarak maddi destek olmak. İkincisi de, onların sanatçı yeteneklerini filmimde kullanmak, karşılıklı sanatsal etkileşimi sağlamak. Müzik, oyun, dekor, teknik ve daha bir çok şey düşünürken, insan malzemesinin temelini, yurtdışındaki Türkiyelilerden oluşturmayı düşünüyorum.

Anti-faşist, anti-emperyalist savaşımda, yığınlara

güç verecek, bu savaşımı dünya ölçüsünde duyuracak bir sanat hareketi yaratma koşullarını nasıl görüyorsunuz?

...Devrimci sanat, devrimci mücadele içinde oluşur ve gelişir. Devrimci sanat, devrimci süreci anlatan sanattır. Devrimle, karşılıklı etkileşim içinde olan sanattır. Bir yanıyla, devrimi etkilerken, bir yanıyla da ondan etkilenir.

Ben sanatsal mücadelemi, siyasal mücadeleden, anti-faşist, anti-emperyalist mücadeleden ayrı görmüyorum. Kendisine devrimci adını veren hiçbir sanatçı arkadaşımın da, farklı düşündüğünü sanmıyorum. Bilindiği gibi sanat alanının kapsamı çok geniştir. Sinema sanatı, bu alanının sadece bir parçasıdır. Devrim kavgası, mücadele içerisinde, devrimci müziği, romanı, şiiri, sinemayı, resimi, tiyatroyu geliştirecek ve gerçek kişiliğine kavuşturacaktır. Bugün için, kişiliğine kavuşmuş bir devrimci sanattan söz edemeyiz. Çünkü devrimci mücadelemiz, esas olarak kişiliğini bulmuş değildir. Genel anlamıyla devrimci sanat, devrimci siyasetle canlı ilişkiler içindedir. Halkın devrimci duygularını, devrimci bilincini, ahlakını, kültürünü etkiler ve eğitirken, devrimden de etkilenir ve kendisini eğitir. Burada altını çizmemiz gereken, kitlelerin devrimci eğitimi, devrimci sanat anlayışları ile devrimci sanat arasındaki ilişkidir. Yani, kitlelerin göstereceği sağlıklı tepki, olumlu ve olumsuz, devrimci sanatı etkileyecektir. Doğada, toplumsal ve siyasal hayatta bir kural olan doğal ayıklanma, sanatsal hayat için de geçerlidir. Devrimci sanat adına popülizme, halkçılık adına basitliğe düşenler, devrime yarar değil zarar sağlarlar. Bunlar, halkın bilincini hep düşük görürler ve kendilerini buna göre ayarlamaya çalışırlar. Oysa bizim önümüzde, yani devrimin önünde, varolan engeller, sadece faşizmin, emperyalizmin, burjuvazinin, açık gericiliğin güçleri değil, aynı zamanda devrim saflarında varolan zaaflardır da. Uluslararası planda, anti-faşist, anti-emperyalist karakterli sanatsal sesi duyurmak için, öncelikle kendi içimizden hareket etmeliyiz. Kendimize, gerçekçi ve eleştirel bir gözle yaklaşmadan, zaaflarımıza eğilmeden, eksikliklerimiz ve hatalarımız karşısında cesur olmadan, böyle bir hareket yaratamayız. Yaratsak bile başarıya ulaşamayız.

Kişisel kanım odur ki, özellikle yurt dışındaki devrimci sanatçılar, günlük ilişkilerin dar, çıkmaz sokağa benzeyen havası içinde bunaltılmaktadırlar. Günlük hayatın telaşı ve değer yargıları sanatsal çalışmaları geriletmemelidir. Bir sanatçı, ürettiği her yeni şeyle kendisini de yeniden üretmelidir. Kendisini sürekli üreten sanatçılarımız sesimizi daha iyi duyuracaklardır. Müziğimizden romanımıza, sinemamızdan tiyatromuza kadar, bu tip arkadaşlara ihtiyacımız vardır. Belkide, genel olarak sanatçı arkadaşların sorunlarını tartışabilecekleri bir toplantı, bu soruya daha da açıklık getirecektir. Böyle bir toplantının, ilk adım olarak, yararlı olacağına inanıyorum...

Bir sanatçının, anti-faşist, anti-emperyalist savaşımda yeri, görevi ve işlevi ne olmalıdır?

...Devrimci bir sanatçı, herşeyden önce, bilimsel sosyalizmin bilimiyle kendisini donatmaya çalışmalı ve sanatsal mücadelesine bu bilimi klavuz etmelidir. Devrimci teorinin yol göstermediği bir sanat, hiçbir zaman devrimci mücadele ile birleşmez ve devrimci mücadele içindeki zaaflara karşı mücadele yürütemez.

Kitlelerin o gün içinde bulunduğu ruh hali, kavrayış düzeyi içinde boğulmamalıyız; kitlelerin bilincini derinleştirici, heyecanlarını geliştirici ürünler vermeli ve onları mücadelenin seyircileri değil, mücadelenin taşıyıcıları durumuna getirmeye katkıda bulunmalıyız. Gerici çevrelerin geliştirdiği anti-propaganda karşısında, kitleleri uyanık tutmalı ve burjuva sanatının yozluklarına karşı alternatifler geliştirmeliyiz. Sanat, kitleleri eğitmelidir, devrime hazırlamalıdır.

Grup duvarlarının hala ayakta durduğu bu ortamda, devrim isteyen birçok insanın, ideolojik ve siyasi olarak paylaşıldığı gibi sanatçıların çoğu da çeşitli gruplarca paylaşılmıştır. Devrimci olduğunu söyleyen sanatçılar, esas olarak grubun değil, devrimin sanatçıları olmalıdırlar. Devrimci mücadeleyi tekellerinde gören örgütlerin durumu ortadadır. Bölünmüşlüğü birliğe çevirmede sanatçılara büyük görevler düştüğüne inanıyorum. Ancak, sanatçılar, hangi anlamda birlik sorusuna bilimsel cevap bulmalıdırlar.

Devrimin önündeki sosyal güçler, kendi sınıf çıkarlarına uygun sanat hareketleri de yaratırlar. Siyasi ve askeri mücadelelerini, sanatsal çalışmalarla güçlendirmek isterler. Biz proletaryanın sanatına, halkın demokratik devrimci sanatına sahip çıkar ve onu geliştirmeye çalışırken, gerici sınıfların sanatına karşı nasıl bir mücadele yöntemi izleyeceğimizi de bilmeliyiz. Halkın sanat alanındaki savaşçısı olmak istiyorsak, burjuvaziyle, revizyonizmle, oportünizmle aramıza berrak sınırlar çizmeye çalışmalı ve devrimin zor yolunun gerektirdiği sabrı, fedakarlığı ve kararlılığı göstermeliyiz.

Devrime ve devrimin sanatçılarına inanıyorum.

Türkiye'nin bugünkü durumunda anti-faşist savaşımı nasıl görüyorsunuz? Bu savaşımın başarısı sizce nelere bağlıdır?

...Faşizm karşısında bir bütün olarak uğradığımız yenilgi bir sonuçtur. Bizleri bu sonuca mahkum eden objektif ve subjektif koşulları, nedenleri, derinden incelemeli ve hatalarımız karşısında açık yürekli ve cesur olmalıyız. Cezaevleri, halkımızın değerli evlatlarıyla dolduruldu. Binlercesi öldürüldü. Kişisel görüşüm odur ki, bizler, dünya devrimci pratiğinden gerekli dersleri çıkartamadığımız gibi, yakın geçmişimizden de, örneğin 12 Marttan da gerekli dersleri çıkartamadık ve son on yılı iyi değerlendiremedik. 12 Eylül yenilgisi, bilimsel sosyalizmin yenilgisi değildir. 12 Eylül askeri faşist darbesi, halk kitlelerinden ko-

puk, halkın güvenini kazanamamış, tutarlı örgütlenmelerden yoksun revizyonist, oportünist hareketleri olduğu gibi, devrimci-demokratik hareketleri de ağır darbelerle yaraladı. Mücadele sona ermemiş olmakla birlikte esas olarak yenildik ve ağır kayıplar verdik. Öncelikle, yenilgimizin nedenlerini ve köklerini açık yüreklilikle, her grup kendi içinde ve dışında tartışmalıdır. Halkın güvenini yeniden kazanmanın ilk adımı, hatalarımız karşısında göstereceğimiz tutum olacaktır. Siyasi olarak hangi hataları işledik? Stratejik ve taktik alanlarda hangi hatalara düştük? Doğaldır ki, devrim için yola çıkan her örgütlenme, bu sorulara cevap aramak için düşünmektedir. Ancak, hatalar, suçlular dışarda değil, içimizde aranmalıdır. Çünkü bu sonuç, şu ya da bu grubun sorunu değil, hepimizin sorunudur ve hepimizin değişen oranlarda bu sonuçta payı vardır.

Anti-faşist mücadele sonal hedef değildir. Hedef, işçi sınıfının siyasi iktidarı ele geçirmesi ve sosyalist örgütlenmesini gerçekleştirebilmek için diktatörlüğünü kurması sorunudur. Buna bağlı olarak anti-faşist mücadele, ona önderlik edecek güçlerin, siyasi-ideolojik ve örgütsel tutarlılığına bağlıdır. Bence sorun, önderliğin niteliği sorunudur. Proletaryanın önderlik etmediği bir anti-faşist mücadelenin geleceği karanlıktır.

Evren Cuntası'na karşı gerçekleştirilebilecek en geniş tabanlı anti-faşist, anti-emperyalist bir savaşım cephesi hangi ilkeleri savaş bayrağı haline getirmelidir? Birleştirici olmak için nelere özen gösterilmelidir?

...Benim için, faşizme karşı mücadele sorunu, aynı zamanda devrim sorunudur. Bu nedenle, faşizme karşı mücadeleyi, emperyalizme, revizyonizme, reformizme, oportünizme ve feodalizme karşı mücadeleden, bugüne kadar devrim mücadelesine zarar vermiş akımlara karşı mücadeleden ayrı düşünemiyorum. Reformizmle, revizyonizmle, sağ ve "sol" oportünizmle arasına kesin çizgiler çekmemiş ve sağlıklı özeleştirilerini yapmamış grupların oluşturacağı anti faşist cephenin başarısına inanmıyorum. Sorun şu ya da bu grubu birleştirmek değildir; sorun, başta işçi sınıfı olmak üzere emekçi halkı birleştirmektir. Halkın önüne çıkarken, kılığımızı değil, gerçekten içimizi değiştirmek ve hatalarımızın bilincinde olmak zorundayız. Birleştirici olmak adına ilkeleri bir kıyıya bırakmak, birleştiricilik değil, bölücülüktür. Kimlerle birleşmeli sorusuna bilimsel anlamda doğru bir cevap vermeliyiz. Başlangıçta çok dar kapsamlı bir cephe, doğru bir siyaset izlemeyi başarabilirse genişleyebilir, kitlelere önderlik edebilir. Doğru olan, tepede birleşmek değil, tabanda birleşmektir. Pratik tutum ve çalışmalarımızla, tabanı, kendi deneyleriyle güvenini kazanarak birleştirebilmektir. Gerçekten devrim için bir cepheye ihtiyacımız varsa, bu, anti-faşist, anti-emperyalist ve anti-revizyonist bir cephe olmalıdır.

Herkesin birbirini oportünizmle, revizyonizmle suçladığı bir ortamda, kavramların alabildiğine karmakarışık edildiği bir ortamda, Lenin'in mücadele yöntemlerine ihtiyacımız vardır. Oyalanmak istemiyorsak, sorunlarımıza gerçekçi cevaplar bulmalıyız. Pratik hayatın tükettiği, artık geçersiz kıldığı, enkaza çevirdiği bir yığın grubu cephe içine alarak anti-faşist mücadele verilemeyeceği gibi, böylesi bir cephe, devrimci demokratik bir cephe olmaktan çok, suçortakları cephesi olacaktır. Kurulacak cephe, güvensizlik değil, güven, umutsuzluk değil, umut olmalıdır.

Siz, halka malolmuş devrimci bir sanatçı olarak böyle bir savaş cephesinin oluşmasında, verilecek savaşımın daha etkin ve geniş boyutlu olmasında ne gibi önerilerde bulunabilirsiniz? Katkınız ne ölçüde olabilir?

...Böyle bir cephenin, uluslararası devrimci siyaset konusunda berrak bir görüşe sahip olması gerekir. Uluslararası durumu doğru değerlendiremeyen bir cephe, uluslararası planda yanlış ilişkilere girecektir.

Revizyonizme, reformizme, sağ ve "sol" oportünizme karşı kararlı bir tutum benimsemeyen bir cephe kitleleri birleştiremez. Birleştirdiğini sansa bile, bu çürük bir birliktir, gericiliğin karşı saldırılarına dayanamaz, çöker.

Sorun, yurt dışında bir cephe kurmak değil, yurt içinde cepheyi etkin kılmaktır. Bu nedenle, yurt dışı ile yurt içi ilişkilerini ele alırken, iç gelişmeler temel olmalıdır. Kitlelerin acil ihtiyaçlarına, cezaevlerinin somut durumlarına, faşist demagojiye, emekçi kitlelerin örgütlenmesine, anti-faşist muhalefetin yönlendirilmesine cephenin sağlıklı çözümler getirmesi gerekir. Çünkü, demokratik cephe sıradan bir eylem cephesi değil, siyasi iktidarın ele geçirilmesi için bir organ olmalıdır. Ancak doğaldır ki, cephe içinde yer alan her grup ve unsur, kendi bağımsız örgütlenmesini de sürdürecektir. Gerçekten bir savaş cephesi kurmak istiyorsak, bu savaşımı, siyasi, ideolojik, ekonomik, sanatsal ve kültürel alanlarda da yürütecek organlar oluşturmalı ve bu alanlarda yürütülecek mücadeleleri de yönlendirmeliyiz.

Böylesi bir cepheye benim katkım, o cephenin siyasi ve ideolojik niteliğine bağlıdır. Cepheyle partiyi birbirine karıştırmamak gereklidir. Çünkü, cephe herşey demek değildir. Farklı eğilimlerin somut hedefler karşısında ortak mücadele için birleşmesidir.

İlkeleri üzerinde anlaşabileceğim ve doğruluğuna inanacağım bir cephe, ki bu pratik içerisinde belli olacaktır, devrime katmam gereken, vermem gereken herşeyimi alabilir. Öte yanda, yanlış ilkeler temelinde kurulmuş bir cephe gerçekten demokratik bir cephe adına ve içeriğine kavuşuncaya kadar eleştirilmeli ve gerekirse yıkılmalıdır." ✐

(Demokrat Türkiye,
15 Eylül-15 Ekim 1982, sayı 9, sayfa 24-23)

Aşağıda Costa Gavras ile World To Win (Kazanılacak Dünya) dergisinin "YOL" filmi ve Yılmaz Güney hakkında yaptığı ve Türkçesi Yeni Demokrasi dergisinin Mayıs 1987 tarihli 1. sayısında yayınlanan röportajı olduğu gibi yayınlıyoruz. – Güney

Costa Gavras'ın Yol'a Bakışı

Soru: Ünlü bir film yapımcısı olarak, Yılmaz Güney'in sinemadaki başarısını, özellikle Yol'da yansıdığı şekliyle nasıl değerlendiriyorsunuz? Diğer filmleri hakkında da görüş belirtebilirsiniz.

Costa Gavras: Önce şunu belirteyim ki, Paris'teki arkadaşlar ve özellikle sinematek'tekilerin Yılmaz'ı tanımaları Yol'la birlikte başlamadı, biz onu Sürü'den beri tanıyorduk. Sinematek müzesine gidecek olursanız, orada göreceğiniz imaj Yılmaz'ın bizim için ne anlama geldiğini gösterecektir; küçük bir grup insan için Yılmaz zaten önemli yönetmenlerden biriydi, en önemli Türkiye'li yönetmen. Yol'la birlikte dünya çapında tanındı, çünkü Yol'da Türkiye'nin yaşam tarzını katıksız olarak gösteriyor... Çoğu filmlerdeki gibi sadece lehinde veya aleyhinde değil, yalnızca yaşamın nasıl olduğunu sergiliyor ve bence Yol şimdiye kadar yapılmış filmler arasında en Türkiye yanlısı olanıdır. Kötü yönleri, Türkiye'deki yaşam tarzının ve sosyal ilişkilerin kötü taraflarını gösterdiği için bazı Türkiye'lilerin bu filme karşı olduklarını, fakat bence olağanüstü olan şey, bizim nasıl gördüğümüz, nasıl kavradığımız. Büyük ihtimalle bunları lanetleriz, fakat herşey bir yana en önemli olan şey, anlamamız ve bir başka farklı kültürü görebilmemizdir. Bu açıdan, bence Yılmaz en önemli Türkiye'li yönetmendir ve ekleyeyim ki diğerlerinin hepsini tanımıyorum. Fakat görmüş olduğum az sayıda Türk filmi içinde, bu film en güçlüsüdür. Bu film kendisine uluslararası çapta tanınmayı kazandırdı. Bir film yönetmeni olarak gerçekleştirdiği, gerçeği yeniden yaratabilmektir, adeta bir belgesel ele alıyor. Rollerini oynayan aktörlere baktığınızın farkındasınız, hikayenin de büyük ihtimalle gerçekte yaşanmadığının; fakat aynı zamanda ikna oluyorsunuz, yaşamla gerçek yaşamla bağını kuruyorsunuz ve işte bu bir film yönetmeni için filmin en güçlü başarısıdır. Bundan sonra işin içine, diyelim ki siyasi yönü, ya da sosyal yönü girer. Yönetmenin başarısından söz ediyorum. Bu ikisi birbirine bağlıdır, fakat sorunuza tamamen cevap verebildim mi bilmiyorum.

Soru: Yılmaz'ın Yol'da kullandığı temalara, görüntüye ve mecazlara değinebilir misiniz?

Costa Gavras: Evet. Kullandığı analoji, insanların bir hapishaneden salıverilmeleri şeklinde bir halk, tüm bir halk, tüm bir ülke bir çeşit hapishanede yaşıyor gibi... Sonra serbest bırakılıyorlar ve aileleriyle karşılaşıyorlar, hürriyetle karşılaşıyorlar ve bu hürriyet sonunda onlar için bir dram oluyor. Bence ilk benzetme bu. Hürriyetle ölü at arasında yaptığı analoji tekrar tekrar görüyor. Olağanüstü olan şey de hürriyetin daima bir dramla sonuçlanması... İnsanlara "Hürsün, haydi git hür ol" diyemezsin. Tek bir kişinin hür olması yetmez, diğerleri de hür olmalı, senin hürriyetini anlamalı ve saygı göstermeli, bu ise çok uzun bir kültürel süreç. Bence filmin verdiği en güçlü mesaj bu.

Soru: Kadınların ezilmesi, tüm film boyunca tekrarlanan güçlü bir tema. Yılmaz Güney'in bunu mahkûm etmedeki becerisi nedir ve sizce insanlar arasındaki sosyal ilişkilerin, genellikle kadın sorununda yoğunlaşarak kendisini ortaya koyduğu fikrini yansıtmada ne denli bir başarı gösteriyor?

Costa Gavras: Bence mahkûm etme tavrı almıyor, sadece kadınlara nasıl muamele edildiğini gösteriyor. Nasıl anlatayım, sanki hayvanmışlar gibi... Bu çok kuvvetli bir kelime oldu-fakat mülkiyet gibi, erkeğin mülkiyeti gibiler ve itaat etmek zorundalar; belirli bir şekilde davranmak zorundalar. Böyle yapmazlarsa, reddediliyorlar, öldürülüyorlar veya artık insan olarak görülmüyorlar. Yaşamaya hakları yok. Erkeğin isteklerini ve inançlarını yerine getirmedikleri andan itibaren dıştalanıyorlar; bir kenara atılıyorlar ve artık sevgiye veya erkeğin yanında yer almaya hakları kalmıyor. Köle olmaya (parmaklarıyla işaret ederek) şu kadar yakınlar, sonunda köle olarak görülüyorlar. Bence bu sadece Türkiye'de olmuyor, bence çoğu ülkelerin bir sorunu bu. Fransa'da bile farklı bir şekilde, farklı bir yaklaşımla kadınlara karşı aynı tavrı görebilirsiniz.

Soru: (Yılmaz'ın) Geri ve azgelişmiş bir ülke olan Türkiye'deki kadının durumunu ortaya koyuşuna, uluslararası alandaki tepki nedir?

Costa Gavras: Bence, batı dünyasında iki yaklaşım var veya üç diyelim. Bir yaklaşım, hiç farkında bile olunmaması. Diğer bir yaklaşım, ki bu çok yaygın, bu durumun sadece Türkiye'deki bir problem olarak görülmesi... Bir çeşit vahşi insanların, başka yere ait insanların davranışları böyle... Ve kendi varlıkları ve davranışlarıyla, filmdeki yaşam tarzı arasında hiçbir bağ görmüyorlar. Bir de üçüncü bir yaklaşım var ki

bence bu yaklaşımla akıllı insanlar böylesi bir durumla özdeşleşebiliyorlar. Belki bu denli dramatik olmasa da, onların kadınlara karşı tutumları aynı. Ben kendim de yapmaya çalıştığım ve konuştuğum bazı arkadaşlarının da yapmaya çalıştığı gibi, kendilerine şöyle söylüyorlar: Hey bir anlamda biz de onlar gibiyiz, farklı bir yerde ve farklı şartlarda fakat benliğimizin derinliklerinde, kadınlara karşı biz de böyle davranıyoruz, her ne kadar onları öldürmüyorsak da... Çünkü bunu yapamayız. Artık istesek de yapamayız -çünkü o zaman polis gelir!- fakat içimizden biz de aynı öyleyiz.

Size bir şey söyleyeyim, seyirciyle, herkesi kişisel olarak ilgilendiren bir şeylerden bahseden bir film veya bir sanat eserinin yaratıcısı arasında böylesi bir ilişki olmadığı müddetçe uluslararası başarı, ya da uluslararası takdir mümkün değildir.

Soru: Yol'un ve genel olarak Güney'in eserlerinin evrensel mi olduğu yoksa gücünün Türkiye'deki özgül durumu ortaya sermedeki becerisinde mi yattığı kanısında ihtilaflar sözkonusu. Bu, bir film yapımcısının sürekli karşılaştığı bir durum.

Costa Gavras: Evet, Shakespeare'in Hamlet'inden daha özgül birşey yok ve aynı zamanda daha uluslararası ve evrensel; Yunan trajedileri ve tüm klasikler için de aynı şeyleri söyleyebiliriz. Ne denli özgülse, o denli evrenselleşiyor.

Soru: Görüntü ve sinematografi açısından filmin ustalığı konusunda eklemek istediğiniz başka birşey var mı?

Costa Gavras: Bu filmde oldukça ilginç olan birşey de farklı hikâyelerin birbiri ardından paralel olarak kesişmesi, birlikte başlayıp sonra ayrılması. Sonunda sinemadan çıkıyorsun ve tümü aklında. Hikâyeler hep birlikte ve aynı zamanlarda oluyor çünkü bir anlamda hepsi aynı şeyi farklı açılardan, farklı durum ve karakterlerle anlatılıyor; fakat sonunda hepsi aynı hikâye.

Soru: Seyit üzerine, karların içinde karısını öldüren adam üzerine (görüş belirtir misiniz) ve bu karakterin ızdırabı ve çelişkilerinin nasıl yansıtıldığı üzerine görüşlerinizi belirtir misiniz?

Costa Gavras: En tipik Güney karakteri derim. Bence Güney bir dereceye kadar bu karakterle onun gücü, müşfikliği ve şiddete ne denli yatkın olduğu ile özdeşleşiyor, bir de şiirselliği var; çünkü kardaki sahneler -Seyit'in karısıyla olan tüm ilişkisi ve bir yerden bir yere gidişleri- modern sinemanın en güçlü görüntülerinden biri. Stalin öncesi yıllardaki Sovyet filmlerinde ve Japon filmlerinde de böylesi bir şiirsellik bulabilirsiniz. Bana kalırsa batı dünyası artık bunu beceremiyor çünkü korkarım içinde yaşadığımız giderek çoğalan pragmatizm sayesinde ilkel şiirselliğimizi kaybediyoruz... Fakat şiir insanın içinde var, ve galiba fazla medeniyet yüzünden yavaş yavaş bizi terkediyor.

Soru: Bu karakter, Seyit, karısını seviyordu fakat aynı zamanda onun öldürmesini talep eden geleneğe de bağlı kalmak zorunluluğunu hissediyordu.

Costa Gavras: Baştan da tartıştığımız gibi, kendisi bir cezaevinden çıkıyor -gerçek cezaevinden- ve diğer cezaevine, ailenin cezaevine, geleneğin cezaevine giriyor ve sonunda, büyük ihtimalle birincisinden daha güçlü olan ikinci cezaevinde yıkılıyor. Olay, bir drama dönüşüyor... Ve artık karısını öldürmek zorunda.

Soru: Sizce Yol filminin, Seyit'in pencereden bakarak ve açıkça acı içinde tek başına cezaevine döndüğü son tren sahnesinde, Güney ne anlatıyor?

Costa Gavras: Benim üzerimde bıraktığı etki -önce, iki yılın üzerinde bir zaman geçmiş olmasına rağmen tüm bu sahneleri bu denli berraklıkla hatırlayabildiğime göre filmin ne kadar güçlü olduğunu belirteyim- bahsettiğiniz şey, yalnızlık anlamına geliyor, yani gerçekten kendini özgür kılmayı başaramıyor. Yakalanmış fena halde kıstırılmış durumda çünkü sadece bu ufacık yerde olmakla kalmıyor, fakat tren öylesine hızlı gidiyor ki çıkıp gidemiyor da. Bir başka deyişle, toplum, kendi içine kapanmış ve törelerine, geleneklerine gömülmüş bir şekilde kendisini öyle sıkıca tutuyor ki ve öylesine baş döndürücü bir hızla yoluna devam ediyor ki, kendisinin bunu değiştirmesi, çıkması, kurtulması mümkün değil. Aynı minvalde, kendisini camda da görebiliyor, hareketlerini izleyebiliyor fakat aynı zamanda bunlardan, tam bu çevreden kurtulamıyor.

Soru: Yol'la doruğuna varan gelişmesiyle ilgili olarak, Yol filmini, Sürü, Duvar ve (Güney'in) daha önceki filmleri, örneğin Zavallılar ile nasıl kıyaslarsınız?

Costa Gavras: Filmler için, biri ötekinden daha iyi denilmez düşüncesindeyim... Konuları farklı, farklı bir çeşit duyguyla yapılmış ve farklı evrenselliklere sahipler. Örneğin Sürü -bu sıralarda Sürü'yü çok düşünüyorum çünkü henüz bir buçuk ay oldu göreli. Ve gerçekten bu film, içeriği, görüntüleri beni çok güçlü bir şekilde etkiledi- bence Yol'a çok yakın. Duvar da çok güçlü... filmler arasında karşılaştırmayı pek sevmiyorum -insanlar gibi onlar; tek tek ele alıp incelemek, neye sahip olduklarını, yaklaşımlarını, niyetlerini, içtenliklerini ve şiirselliklerini görmek lazım. Ben filmlerin maraton koşucuları gibi olduklarını düşünmüyorum. Onları, futbol takımları gibi bu şundan daha iyi diye kıyaslayamazsınız.

Soru: Yılmaz'ın kesin siyasi eğilimleri vardı -o devrimciydi ve kendisini komünist telâkki ediyordu. Şimdiki Sovyetler Birliği'nin yaptıklarına karşıydı, ve bir noktada da, özellikle ölümünden sonra yöneltilen saldırılar sırasında Mao'yu da savunmuştu. Fakat siyasi olarak bilinçli bir sanatçının her zaman karşı karşıya bulunduğu bir sorun var: Hem devrimci hem de sanatsal açıdan güçlü, geniş bir seyirci kitlesine hitaben filmler yapmak mümkün müdür?

Anarım seni

MUSTAFA BAKIR

Yılmaz Güney'e...

Sen büyüktün küçüklüğümde.
Tez çıkmıştın
şöhretin narkozundan
etkilenmemiştin hiç
belki de.
Sıra dağlar gibi bilek
Ve volkandan
beter bir yürek.
Elinle konmuşa benzerdi
korkakça gizlenen hedefler
Yanılmaz gözün ve gezin tutsağı.

Sen büyüktün o zamanlar
tanır bilirdin
sırça sarayları
ferman yazan apoletlileri
yeni üniformalı
Yeniçerileri
Ve kesilse de ekmeği sadık Kapıkulu ları.
Tanırdın, kendini vezir sanan
taşra piyonları.
Toplayıp tümünü
hortum gücünde
reva gördükleri kötü kaderlerle
çalardın yere köy meydanlarında.

Çirkin olur mu
yüreklerde açan gül
toprağa, suya sinmiş
mis kokulu.
Kral olur mu
emek
kendi terine
teşhir eder mi ilkel zulmünü
çıkarır mı ipliğini pazara
tutup kulağından
kare-kare

Ak perdelerle
anarım
seni
Karanlığı ürperten
yiğit resimlerde
çerçevesi umut
renkleri ölümsüz
Kitaplarla anarım seni
satır
satır
tarihin eskimez bilincine yazılan.
Anıtlarla anarım seni
Kaidesi
hava
su
güneş
temeli; düşünen beyinlere
kazılan.

2000

Costa Gavras: Bence güçlü filmler yapabilmek için ideolojik olarak şu ya da bu belirli partinin içinde olmak gerekmez. Bence ilk önce yetenek gerekiyor. Yılmaz'la arasıra kendisinin siyasi düşünceleri hakkında konuşurduk -her zaman görüş birliğinde de değildik. Fakat ben hep şunu söylemişimdir ki Yılmaz, benim burdaki veya bizim buradakinden tamamen farklı bir gerçeklikten geliyordu. Dolayısıyla o özgül gerçeklikte bulmaya çalıştığı çözümler zaman zaman komünizmden veya Maoizmden geçmek zorundaydı -bunu anlayabiliyorum, çünkü yine cezaevi sorununa dönersek- insanlar hürriyetlerinden yoksun olunca cezaevinde gibiler. Yılmaz cezaevindeki bir adam ve cezaevindeki bir Türkiye halkı gibiydi. İnsan cezaevinde bulunuyorsa, çeşitli yollardan dışarı çıkmayı dener: Pencereden, tavandan, kapılardan; dolayısiyle o da komünizmi, şunu, bunu deniyordu. (Cezaevindeki adam) dener dener ve bir gün özgürlüğe çıkan gerçek yolu bulacaktır. Ben de Yılmaz'ın böyle birisi olduğunu, denediğini düşünüyorum. Tavrı ne olursa olsun, o haklıydı, çünkü [bu tavır] kendisini ve halkını özgür kılma yönünde çok derin bir duygu ve gereklilikten kaynaklanıyordu.

(Bu söyleşi, Yeni Demokrasi, Sayı 1, 1987 sayfa 46-48'de yayınlanmıştır. Ayrıca Tohum dergisinin 12. sayısında1988'de ve "Basında Yılmaz Güney" adlı Dönüşüm Yayınları tarafından yayınlanan kitapta, sayfa 218-223'te de yayınlanmıştır.)

Yılmaz Güney'i anma etkinlikleri sürüyor...

SÖNÜK GEÇEN BİR ANMA...

Bu yıl 9 Eylül **Yılmaz Güney**'in 20. ölüm yıldönümüydü. Bu nedenle çeşitli çevreler Yılmaz'ı doğru gördükleri bir şekilde anmaya çalıştılar. Gazetelerde Yılmaz Güney ile ilgili yazılar çıktı, kültür merkezlerinde onun filmleri gösterildi. Yılmaz Güney'i anma etkinliği düzenleyen çevrelerden birisi de **Güney Kültür ve Sanat Vakfı** idi. **Aytaç Arman, Melike Demirağ** ve **Ahmet Soner** gibi aydın ve sanatçıların davet edildiği etkinlikte bu sanatçıların yaptıkları konuşmaların ardından **Ahmet Soner**'in hazırladığı **"Adana/Paris"** belgeseli gösterildi.

Anma Beyoğlu'nun merkezinde yapılmış olmasına rağmen katılımcı sayısı 35'i aşamadı. Bunda etkinliğin yeterince iyi hazırlanmaması ve iyi duyurulmamasının payının olduğunu düşünüyoruz. Etkinliğin duyurusu için biraz daha fazla çaba sarfedilseydi (afiş, radyo programları vs.) eminiz ki etkinliğin yapıldığı **Tarık Zafer Tunaya Salonu** dolup taşardı. Davet edilen ünlü sanatçıların yanı sıra **Ahmet Soner**'in **Yılmaz Güney** belgeseli önemliydi.

BİR BAŞKA ANMA...

Yılmaz Güney'in ölümünün 20. yıldönümünde yapılan anma etkinlikleri arasında Yılmaz Güney'e layık bir anma etkinliği diyebileceğimiz bir etkinlik, emekçi semtlerinden biri olan Bağcılar'da yapıldı.

Anma etkinliği henüz bir yılını doldurmamış **Meksikalı Sanat ve Kitabevi**'nde gerçekleştirildi. Meksikalı Sanat ve Kitabevi, Bağcılar'ın merkezinde, alt katında kitapların sergilendiği üst katında ise oturulup çay-kahvenin içilip sohbet edilebileceği şirin bir yer. Sanat ve Kitabevi **"Meksikalı"** ismini oranın sorumlularından biri olan **Yakup Kadri**'nin uzun saçları ile Meksikalılara benzetilmesinden almış.

12 Eylül'de gerçekleştirilen bu etkinliğin ana başlığı **"Yılmaz Güney Sineması ve 12 Eylül'ün Sinema Üzerindeki Etkileri"** idi.

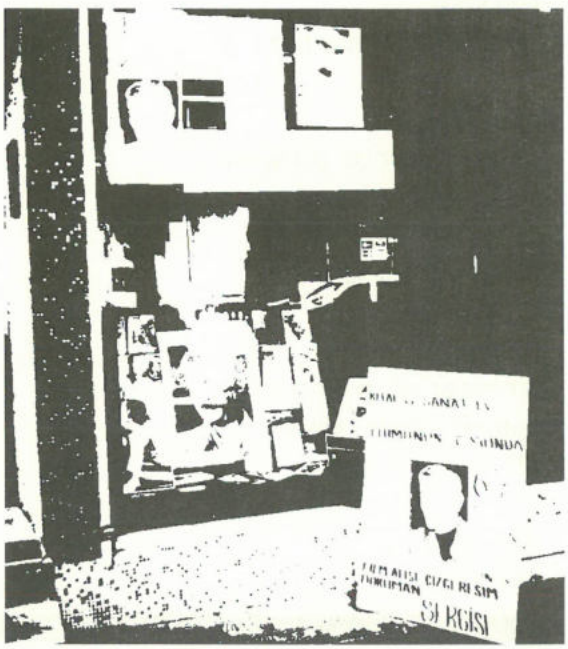
Bu etkinliğe **Güney** dergisi olarak bizler de iki kişi katıldık.

Katılımcıların esasını gençlerin oluşturduğu toplantıda ilk olarak Yılmaz Güney'in hayatı aktarıldı.

Çok küçük yaşlarda sinema ile tanışan Yılmaz Güney için sinemanın vazgeçilmez bir iş haline geldiği vurgulandı. Sinemanın yanı sıra yazar da olan Yılmaz Güney'in, kısa sürede hem sinema hem de yazınsal alanda ezilen işçi ve emekçilerden yana ürünler ortaya çıkardığı, bunun egemenlerin gözünden kaçmadığını ve Yılmaz Güney'in 47 yıllık yaşamının 15 yılını hapishanelerde geçirdiği, onun aramızdan erken ayrılmasının esas sebebinin de bu hapishanelerdeki kötü koşullardan dolayı yakalandığı hastalıklar olduğu belirtildi.

Yılmaz Güney, senarist, yazar, yönetmen, sinemacı ve oyuncu başlıkları altında tek tek ele alınarak onun bütünlüklü bir değerlendirmesi yapıldı. Bu bölümlerde yapılan değerlendirmeler bizim de Güney dergisi olarak yaptığımız doğru değerlendirmelerdi.

Yılmaz Güney'in sosyalist-gerçekçi bir sanatçı olduğu, onun sanat anlayışı ile siyasal anlayışının birbirinden koparılamayacağı, sanatın tarafsız olamayacağı ve bunun en iyi kanıtının da Yılmaz Güney olduğu belirtildi. Yılmaz Güney'in siyasal yaklaşımları değerlendirilirken onun uğruna mücadele ettiği devrim ve sosyalizm idealinin doğru olduğu ve bugün de bu-



nun için mücadele edilmesi gerektiği, Yılmaz'ın büyüklüğünün ise ezilenlerin ideolojisi olan sosyalist düşünce ile sanatı mükemmel bir şekilde harmanlamasında yattığı vurgulandı.

Yapılan sunumlarda Yılmaz'ın kendi dilinden sanat anlayışını nasıl değerlendirdiğine de sık sık yer verilerek sunumlar zenginleştirildi.

Meksikalı Sanat ve Kitabevi sorumlularından Yakup Kadri, **Canan** ve **Akkız Aydın**'ın yaptıkları sunumların ardından katılanların büyük bir ilgi ile izledikleri **Patrick Blossier**'in **Duvarın Etrafında** belgeseli gösterildi.

Belgeselin ardından tartışma bölümüne geçildi. Bu bölümde ilk olarak Güney dergisi adına bizlere söz verildi. Bizler öncelikle etkinliği çok olumlu değerlendirdiğimizi, bundan dolayı kendilerine teşekkür ettiğimizi belirttik. Ardından Güney dergisinin ne olduğunu, amaçlarının ne olduğunu, şimdiye kadar yaptığı kültür konferansları hakkında bilgiler verdik. Yaptığımız kısa konuşmada Yılmaz Güney'in sanat anlayışını değerlendirdikten sonra herkesi Yılmaz Güney'i sahiplenmeye çağırdığımızı vurguladık. Ayrıca 17 Ekim de İstanbul'da yapacağımız anma gecesine de çağrı yaptık. Konuşmamızın ardından son olarak tartışmak isteyen çıkmayınca Yılmaz Güney'le İspanyol bir gazetecinin yaptığı röportaj okunarak etkinlik sona erdirildi.

Etkinliğin yapıldığı salon Yılmaz Güney'in resimleri ve Güney dergisinin Yılmaz Güney konferansı için hazırladığı dövizlerle donatılmıştı. Etkinlik öncesinden ulaştırdığımız Güney dergilerinden önemli oranda yararlanılmış olması ve duvarların Güney'de yayınlanan Yılmaz Güney ile ilgili yazılarla süslenmiş olması bizi oldukça sevindirdi. Kendileri de Güney dergisi olarak katkılarımızdan dolayı bizlere teşekkür ettiler.

Toplantıya katılanlarla etkinlik sonrası yaptığımız sohbetlerin ve içtiğimiz çayların ardından tekrar görüşmek dileğiyle ayrıldık.

13 Eylül 2004

DÜZELTME VE ÖZÜR: Geçen sayımızda bir yıl önce aramızdan ayrılan şair arkadaşımız Mehmet Karabulut ile ilgili yapılan anmadan haber vermiş ve kendisinin bir şiirini Türkçe ve Mürüvvet Cacım arkadaşımızın çevirisi ile Kürtçe yayınlamıştık. Ancak bunu yaparken kimi yanlışlıklar da yapmışız. Mürüvvet Cacım arkadaşımızın uyarısıyla yaptığımız yanlışın farkına vardık. Bu sayımızda şiirin tekrar yayınlıyor ve okurlarımızdan özür diliyoruz.

bir havar sustu bir güne

dün gece
bir şehir yandı
kalbimin coğrafyasında
sesi suya
sesi suya
sesi dağa ulaşmayınca

dün gece
nefesim yetmedi çığlığıma
sesim ulaşmadı sana
dünya uykudaydı ahh
bir köy göçtü sürgüne

dün gece
bir havar sustu bir güne
külünü rüzgâra verdi
alevlerini bir güle

dün gece
dün gece

qerînek hatbirîn di rojekî de

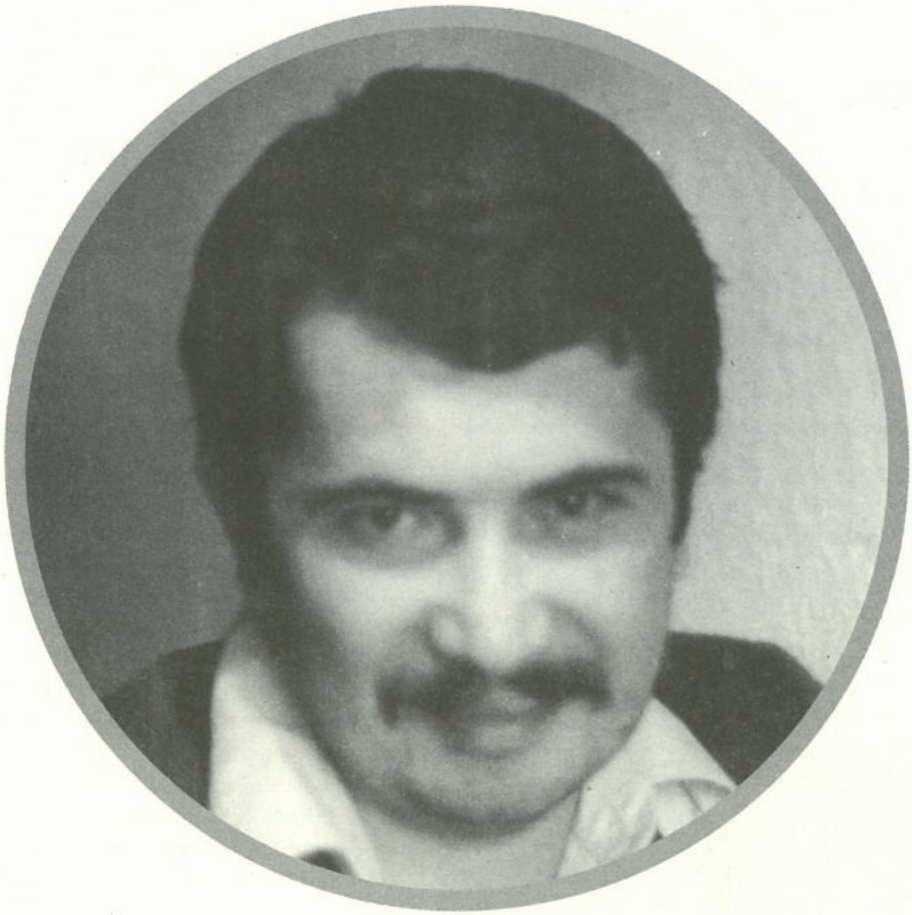
duh êvarê
bajarek şewitî
di cografya dilê min de
dengê wê / wî awê
dengê wê / wî awê
dengê wê / wî neghîşt çîya

duh êvarê
bêhna min têra qesîna min nekir
dengê min neghîşte te
cîhan di xewda bu ahh
gûndek koçber bu û bûn koçer

duh êvarê
qêrînek hat birîn di rojekî de
axa xwe da bayê
tîrêjên agir da gûl ê

duh êvarê
duh êvarê

Mehmet Karabulut · Çeviri: Mürüvvet Cacım



Çok sevgili dostumuz, kardeşimiz,
arkadaşımız ve yoldaşımız

DOKTOR MUSA'mızı

hastalık aramızdan çekip aldı.
Ancak O, yarattığı değerlerle
sonsuza dek yaşayacak...

GÜNEY

"Munzur Akmazsa" belgeseli hakkında

"Munzur Akmazsa" belgesel filmi Temmuz 2004'de bitti. Yazan ve yöneten Nezahat Gündoğan. Belgesel 45 dakikalık. Seslendirme Mümtaz Sevinç tarafından yapıldı. Müzikler Kemal-Metin Kahraman'a ait.

Film Dersim Festivali'ne yetiştirilerek ve filmden özetlenmiş özel bir bölüm hazırlanarak festivalin son gününde stadyumda toplanan kitleye de ilk defa gösterilmiş oldu. Daha sonra BarışaRock Festivali'nde de gösterildi. Şu sıralar filmin yaygın bir şekilde gösterime sokulması ve tanıtılması çalışması yapılıyor. İlk olarak İstanbul'da gala gösterisi yapılacak. Daha sonra illerde, ilçelerde ve yurt dışında gösterim için çalışmalara başlanacak.

Filmi izleme imkânımız oldu. Nezahat Gündoğan'ın ilk film çalışması olmasına ve imkânlarının çok sınırlı olmasına rağmen filmdeki kurgu, kamera, seslendirme ve müzik oldukça başarılı olmuş. Nezahat Gündoğan ile yaptığımız sohbetlerde filme ve Nezahat Gündoğan'ın dünya görüşüne dair fikirler de edindik. Akla gelebilecek soruları biz de kendisine sorduk. Sohbetlerimizde çıkardığımız bazı sonuçlar şöyle özetlenebilir:

Nezahat Gündoğan Dersimli olduğu için bu filmi yapmamıştı. O Dersimli değil. Ünlenmek veya para kazanmak için de filmi yapmamıştı. Kendisinin değerlendirmesine göre, çevre sorunu hayati dönemde bir sorundu. Güncel bir konu olmayı sürdürecek olan bir konuydu. Salt bir ülkenin sorunu olmaktan öte dünyanın sorunuydu. Munzur nehri üzerinde yapılacak baraj da son derece güncel ve çarpıcı bir konuydu. Bu konuyu olduğu gibi ele almak, bilimsel ve estetik açıdan işlemek gerekiyordu. Aslında amacına dahi uygun olmayan ('rantabl') getirisinden çok götürüsü olan baraj projesiyle doğal çevreyi kim, niçin katletmeyi göze alıyordu ve 'arka planda neler dönüyordu'yu işlemek gerekiyordu. Filmde işlenen bu konuyu görsel açıdan kitlelere sunmak gerekiyordu. Bu öylesine bir bir film değildi, olmamalıydı. Nezahat Gündoğan dünyayı kâr dürtüsü uğruna felaketlere sürükleyen kapitalist-emperyalist sistemin olduğunun bilincindeydi. Sınıfsal bakmaktan yanaydı. Ancak filmini 'propaganda' filmi gibi yapmanın doğru olmayacağını da düşünmüştü. Doğru düşünmüştü.

GÜNEY

"Ya Munzur akmazsa?..."

"MUNZUR AKMAZSA" İSİMLİ BELGESEL FİLMİN YAPIMCISI **NEZAHAT GÜNDOĞAN** İLE SÖYLEŞİ

Güney: Munzur Vadisi veya Munzur nehiri üzerine bir belgesel yapma fikri nasıl gelişti?

Nezahat Gündoğan: Munzur'un sesini sinemanın diliyle duyurmayı görev edinmem, yaklaşık bir yıl önce Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nın organize ettiği sinema kursuna başlamamla birlikte oluştu. Her araç ve yöntemle Munzur Vadisi'nin başındaki felâketi anlatmak gerekiyor. Sinema da etkili ve önemli araçlardan biri olduğu düşüncesindeyim. Ben Dersim'e, Munzur'a gittim gördüm. Dolayısıyla Munzur'da yapılacak barajlara ilişkin anlatılanları, bölgeyi gördüğüm için, ne gibi yıkımlara neden olacak, bunu hissederek anlayabiliyorum. Görmeyenler, göremeyenler her anlamıyla yıkım getirecek bu baraj projesini bölgenin güzelliklerini görmeden nasıl anlayacaklardı? Üstelik en geniş kesime anlatmak ve duyarlılıkları buraya yönlendirmek gerekiyordu. Milli park ilan edilen ve UNESCO tarfından koruma altına alınan Munzur Vadisi'ni ülkede ve ülke dışında bir çok çevre, duyarlı insan sahiplenecektir. Yeter ki Munzur'un sesi onlara ulaşsın.

Bugüne kadar sinema aracılığı ile 'Munzur Baraj Projesi'nin getirecekleri ve götürecekleri irdelenmemişti. Daha önceleri yapılmamış olmanın rahatsızlığını duyuyordum. Sinema ile kamera arkası ilişkim başlayınca kendime; 'Niye ben yapmıyorum?' sorusunu sordum.

Güney: Daha önce bir film çalışmanız olmamıştı. Bu ilk çalışmanın zorluğunu nasıl yendiniz?

Nezahat Gündoğan: İlk çalışmam olacaktı. Pratik deneyimim yoktu. Yapılacak iş önemliydi, bilimsel araştırmalar ve çok enerji harcamak gerektiriyordu.

Hiçbir teknik alt yapıya sahip değildim, ekip yoktu. İşe yalnız koyulmam gerekiyordu. Daha sıralayabileceğim başka dezavantajlara sahiptim. Bunun yapılması gerekliliği harekete geçmeme neden olurken, yaparak öğrenme, yaparak yetkinleşme anlayışı perspektifimi oluşturuyordu. Üstelik zorluklarla karşı karşıya kalmak üretkenliği ve yaratıcılığı kamçılayan faktördür. Belki daha çok emek sarfetmek gerekiyor, daha çok yorgunluk yaşanıyor ama, önemli olan gerekli gördüğün ve inandığın bir işi başarabilme hedefine kitlenmek ve çaba sarf etmektir. Ayrıca belirtmeliyim ki, başarabilmenin gerekliliği olan başka bir anahtara sahiptim: Cesaret... Çünkü kitlelerde var olan olanaklara, dostlarıma güveniyordum. Önemli olan bunları bir araya getirmekti. Yeter ki, yapılmak istenen, yapılacaklar doğru anlatılabilsin ve güven ilişkisi oluşabilsin. Yeter ki, verilen sözün yerine getirilmesi için tüm çaba sarfedilerek, kendi koşulları içinde iyi ürün çıkarma disiplini ve kararlılığı gösterilebilsin. Böylece var olan olanakları birleştirmek ve bir güce dönüştürmek mümkün olabilir.

Güney: Belgesel film çekmeye nasıl başladınız?

Nezahat Gündoğan: İlk iş olarak 'Munzur Baraj Projesi'ne ilişkin bilgi, belge toplamaya başladım. Bölge hakkında araştırmalar yapmaya koyuldum. Bu arada belgeselin taslağını oluşturmaya başladım ve planlama yaptım. Bir anda bir çok işi birden yapmam gerekiyordu. Tunceli'de yapılacak festivale yetiştirmeyi hedefliyordum ve benim önümde üç ay vardı. Bilgi, belge toplamaya devam ederken, bir yanıyla röportaj yapacağım akademisyenler, hukukçular, hekimlerle görüşmeye başladım, bir yanıyla da çekimlerin teknik alt yapısını oluşurmak, maddi olanaklar yaratmak için destek sunabilecek duyarlı insanlara gitmeye başladım. Bu konuyla ilgili olan çeşitli çalışmalar yapmış dostlarla fikir alışverişinde bulunuyor, belgeselin çerçevesini iyice netleştirmeye çalışıyordum. Bu arada belgeselin amacına, içeriğine, yapmaya neden ihtiyaç duyulduğuna ilişkin broşür hazırladım. Desteğini sunabilecek insanlara bunu sunuyordum.

İstanbul'da yürüttüğüm çalışmaları belli bir aşamaya getirince Tunceli'ye gittim. Orada belgeselin alt yapısını oluştururken aynı zamanda nerelerde çekim yapabileceğimi, kimlerle röportaj yapabileceğimi belirliyordum.

Güney: Belgesel film neyi, nasıl verecekti?

Nezahat Gündoğan: Belgeselin ana teması barajların getirileriyle birlikte nelerin yitirileceğine ilişkindi. Dolayısıyla doğal güzellikleri, doğal yaşamı, yabanıl hayvanları, endemik bitkileriyle birlikte oradaki, sosyal yaşam, kültür, gelecek yitirileceğinden bunların bir bütün içinde ve bilimsel ölçülerde ortaya koymak gerekiyordu. Bilimsel açıklamalar ve röportajlar bölge insanın yaşamı ve kültürü ile birlikte verilmesi gerekiyordu. O coğrafyada varolan bitkiler, hayvanlar, o coğrafyada üzerinde yükselen yaşam ve kültür, o coğrafyanın sular altında kalmasıyla ortadan kalkacaktır. Munzur Vadisi, dağı ve suyu oradaki her türlü yaşama kaynaklık ettiği için doğal dengesinin bozulması durumunda oradaki her türlü yaşamda tehlike altında demektir. Onun için belgesel 'Munzur Akmazsa' ismini aldı. Munzur akmazsa nelerin olabileceğini anlatıyordu.

Güney: Munzur akmazsa neler olacağını düşünüyorsunuz?

Nezahat Gündoğan: Munzur akmazsa: Tunceli'nin geleceği, geleneği, yaşam kültürü darbe alacak ve yok olacak.

Munzur akmazsa: Bölge insansızlaştırılacağı için bir il haritadan silinme tehlikesiyle karşı karşıya kalacak.

Munzur akmazsa: Bölgenin iklimi değişeceğinden doğal dengesi bozulacaktır. Böylece bitki örtüsü, yabanıl hayvanların yaşam alanı ortadan kalkacak aynı zamanda onlar da ciddi tehditle yüzyüze gelecektir.

Munzur akmazsa: Bölge insanı yerinden, yurdundan edilecek, ciddi ekonomik sorunlar yanında sosyal ve psikolojik sorunlar yaşayacak.

Munzur akmazsa: Bölge insanı geriye dönüşü mümkün olmayan sürgüne mahkûm olacak.

Munzur akmazsa: Keban Barajı örneğinde yaşananların benzeri yaşanacak. Barajın götürüleri getirilerinden fazla olacak.

Munzur akmazsa: Yöre halkı neler yaşayacak neler hissedecek. Kendi diliyle anlatıyor. 'Kutsal yerler'i sular altında kalınca inançsız olacaklarından korkuyorlar.

Munzur akmazsa: Türkiye en temiz ve önemli içme suyundan birini kaybedecek. İleriki yıllarda boyutlanacak 'su savaşları'nda önemli stratejik silahı barajlarla etkisizleştirilecek.

"Ya Munzur akmazsa?..." sorusuyla filmi bitirirken izleyicileri sorunun içine çekmeyi ve soruna çözüm aramaya yönlendirmeyi hedefledim. Çünkü Munzur'un özgür ve tarihi akışını devam ettirebilmesi için duyarlılığın artırılması ve birleştirilmesi gerekiyor.

Güney: Munzur akmazsa konusu bir çevre konusu. Dünyanın sorunu. Bu temelde bir çalışmanız olacak mı?

Nezahat Gündoğan: Ayrıca sorunu uluslararası kamuoyuna taşımak çözüme giden yolu güçlendirecektir. Dünyanın bir köşesinde yaşanan bir sorun, dünyanın bir başka köşesinde yaşayan insanı ilgilendiriyor. Çünkü bölgesel bir sorun, aslında emperyalist, kapitalist politikaların sonucu olduğu gibi, dünyanın doğal dengesini sürdürülebilir yaşamı bir bütün olarak etkilediğinden dünyanın sorunu haline gelebiliyor. Bunun için uluslararası kamuoyuna taşıma amaçlı olarak İngilizce ve Almanca dilleriyle de Munzur'un sesini duyurmaya çalışacağız.

Eylül 2004

Dimeşe

A. KARABAĞ

-Egît Kî Ye-

Ez im
Ez bûm
Egîtê gelê aryan
Dil de dikeliyam
dilerziyam
dibeziyam
Gaz bi gaz
Hêvî çand
Doz şiyar kir
war bi war

Ez im
Ez bûm
baskbaz
Li çiya baniyan
Tîrê mar im
Şêrlep im
Li hember
leşkerên xwînxwaran

Ez im
Dîrokvan
Demhunermend
Demhejmar ji can
Havîn
payîz
zivistan
herdem bihar
Bihara dilevîna
Bênav û bêkefenan

Ez im
Egîtê hêja
Ji serî de heya piyan
zirx û zana
zana û
fen

Rojek ji rojan
Li zimanê margîsk
Dewran didome
Demwar suwar e
Dest daye
Dîroka girêkxapîn
Dibêje
zivistan
zivistana çavdêrî
Berf pûg bahoz
hemû tofan

Lê ez im
Lingê lehengê bejntawî
Ew çi meş e
gav kaş
gav kulek
bê mecal
Li milê min
Çekdarê çekdaran
Ka meşa xezalbezok

Lê
Ez im
ez bûm
Lingê kangren
Vedigere li min
Teyrê şevan
Gazî dike
Mîna gotina
Agust li Brûtus
ew çi hal e
rêhevalê min

Way li min
Ez im
ez bûm
Xofgirtî
xofa dilqerisî
bi şerm
Şermê zar im
Şerma xwîna reşçikinî

Way lo
Lê ew e
ew gazî ye
gaziyê serfîraz e
Mirin
mirin e
Rêmayîn çi ye
Dikşîne xençera devdas daveje

Sanat(ta), çoraklaşma (ve) neoliberal saldırı

KENAN BAŞTU

"Çöl büyüyor... İçindeki çölleri saklayana yazık." Güney sanat dergisinin 27. sayısındaki Nietzsche'den yaptığı bu alıntıyla başlıyor, Temel Demirer şiir(in) ve şair(in) durumunu aktarmaya ve Afşar Timuçin'den alıntıladığıyla da şiirde yaşanan çölleşmeyi somuta indirgiyor: "Basitlikler ve bayağılıklar ortasında ezildi kaldı şiir. Belli ki bir süre daha, çok daha uzun bir süre daha böyle olacak. Sakat düzende sürüp gidecek şiir. Korkusuz, anlamsız ve en önemlisi de heyecansız. Ne estetiği kaldı şiirin ne de felsefesi." Ne kadar da net ifade ediyor Afşar Timuçin, yaşanan renksizliği ve şiirdeki tek düzeliği...

Şiirde renksizlik, heyecansızlık, daha doğrusu ölgünlük sadece bu alana özgü bir durum değil. Şöyle dönüp etrafımıza baktığımızda bu renksizliğin, anlamsızlığın, zevksizliğin ve imgesizliğin bir çok alana sirayet ettiğini rahatlıkla görebiliriz. Bilim, sanat-edebiyat, siyaset ve felsefe bu çölleşme tarafından kuşatılmış durumdadır.

Özellikle '70'lerde başlayan ve '90'larda tepe noktasına varan neoliberal-emperyal dönemin varoluşsal karakterine uygun yönelimdir bu. Aklın karartılması, düşünsel faaliyetin -tek düze- budanarak çölleştirilmesi ve köksüzlük... Bir bütün olarak 'tarih(sizliği) de' beraberinde getirmiştir. Zaten Fukuyama'nın (Fukara ma(n) olarak da okuyabilirsiniz!) "Tarihin Sonu", "İdeolojilerin Sonu" vb. safsataları bu "yeni" düzene sırtını dayıyordu. Yani tarihin gelişim evresi bitmiş, ideolojilerin insanlara duyduğu o renkli dünya imgeleri gerçekliğini yitirmiştir. Toplumun nesne(leşme) süreci başlamıştır; ve zaman bilinç tutulması denilen bir labirentte sür(ün)mektedir.

Artık öznenin yarattığı imge, coşku, yaşamı anlamlandıran tarih, siyaset, ve felsefe bilinmezliğe terkedilmiştir. Kant'ın bir cam arkasında göstermeye çalıştığı öznenin o pembe dünyası, şimdi çift camla perdelenerek bize yansıyan biçimi de karartılmıştır. Bir anlamda Kant'ın "özne bilinmez" öngörüsü sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır da denilebilir buna. Bilinmezlik, postun giydirildiği sisli bir hava olmuştur 'yeni'nin kurtlarına...

Bu 'akıl tutulması'nın, çölleşmenin pratiğe geçirilmek istendiği en önemli alan sanat alanıdır. Çünkü; "Sanat gerçekliği (insanı heyecanlandıran) farklı bir boyutta ele almamızı sağlar. Bilinsel ve siyasal kavrayışla organik bir bütünlük oluşturur. Onunla gerçeklik kavrayışımız (daha da) zenginleşip derinleşir. Sanat bireyin doğa ve toplumla, kendisiyle düşünsel duyusal ilişkisini geliştirir. Yaşamı, olayları, çelişki ve nüanslarıyla anlamamızıolanaklı kılar, dolayısıyla daha sofistika (incelikli), zengin, derin ve güçlü bir kavrayışın kapılarını açar. Yaşamı, mücadeleyi esinlendirir. Canlılık kazandırır. Tek bir birey olarak kalmaktan "parça insan" olmaktan çıkıp kurtulmanın, toplumsallaşmanın olanaklarını açar. Evrenselleştirir." (Kapitalizmin Geleceksizliği ve Belirsizlik Felsefesi)

Kısacası sanat her anlamda bireyi toplumla-sorunlarıyla buluşturup yeniden üretim sürecine dahil edip özneleştirmeyi hedefler. Tıpkı Ortaçağ'da kilise teokrasisinin temellerini sarsmayı başardığı gibi her dönem bireyi ruhsal olarak yeniden biçimlendirir, motive eder ve ileri atılmasını, özlemlerinin peşinden gitmesini tetikler.

Bu özelliğinden dolayı, neoliberal çağın en önemli hedefidir sanat. İlk(in) çölleşme bu alanda başlatılmalı ki, toplumsal ruh kolaylıkla çoraklaşıp kendisi için verimli bir toprağa dönüşsün. Özellikle bu dönemin sinema sanatı bu perspektifle ele alınmakta, tam anlamıyla bilinmezci, anlaşılamama anlayışı(sızlığı)nın savaş sahasına dönüştürülmektedir. Bu alanın en (öncü) silahşörü ise Hollywood'dur. 'Yeşil Yol', 'Sevgi Yolu' vb. filmlerle başlattığı mistisizmi Matrix'le anlamsızlığa ve bilinmezciliğe taşıyarak sürdürüyor. Bir anlamda felsefenin felsefesizliği -"sefaleti"ni- görsel sanat kollarının önemli alanı olan sinemaya uyarlayarak kitleleri Platon'un alegorisindeki mağarasına yönlendirmeye ve bilinç tutulmasına mahkûm etmeye, zevkleri kabalaştırmaya, coşkularını alabildiğince sıradanlaştırarak esir almaya meyilleniyor.

Bu durumu sadece bu alanla sınırlamadı. Resime, şiire, edebiyata (ısmarlama roman yazımları vb. örnek-

tir) vb. kollarını da bir ahtapot misali sarmaya çalıştı, çalışıyor. Örneğin geçen yılın son aylarında İstanbul Sanat Vakfı'nın düzenlediği 8. İstanbul Sanat Bienali buna bir örnektir. Özellikle ana temasının "Şiirsel Adalet" kavramı çerçevesinde belirlemesi oldukça ilginç ve ilgi uyandırıcıydı. Zira neoliberal dile uygun bir kavramlaştırmaydı bu. İdeolojik mücadelenin en etkili ve yetkin silahı kavramlardır. "Kavramlar" (*), nesneyi ve/ya nesnel dünyayı açık-seçik olarak tanımlamanın/betimlemenin araçlarıdırlar. Etrafımızda varolan şeyler kavramlarla ruh kazanır. Bu özelliğinden dolayı her söze gelen kavram kendi ruhunun rengini ve tonunu da belli eder. "Şiirsel Adalet" iç yapısındaki renksizlik ve uyumsuzlukla neoliberal saftadır bizce. Buna rağmen bu uyumsuzluğu irdelemek elzemdir.

Bineal'e bir çok ülkeden kalabalık bir sanatçı topluluğu katılmıştı. Lâkin sanat adına ne icra ettikleri gerçekten belirsizdi. (En azından bize basında yansıyan boyutuyla böyle...) Hoş, bu dönemin (neoliberalizmin ideolojik bombardımanına en açık olan bir dönemde geçiyoruz - her ne kadar 'ideolojilerin sonu' deseler de bu söylemi pek kaale almamak gerek.) bir çok 'yaratım'ı her bakımdan bir anlamsızlık; yaşamdan, gerçeklerden soyut ne idüğü belirsiz boş yaratımlardır ama bu 8. Bineal'in ana temasını ifade eden(!?) kavramla hakikaten -anlamak- ilişkilenmek istedik. İlk kavramı duyduğumuzda; "Belki bir anlamı var ama bilgimizin 'kıtlığından' olsa gerek kavrayamadık." düşüncesiyle bu hoş (dile ve kulağa hoş gelen bir kavram vesselam... Küratör Don Cameron'un icadıymış. Ama bunun hakikatle bağlantısını sorarsanız, bu konuda kendisinden doyurucu bir cevap alamazsınız.) kavrama bir taraftan alışmaya, bir taraftan da hakikatle bağlantısını aramaya çalıştık. Pek birşeyle ilişkilendiremedik dersem yanlış olmaz.

Bir ara Radikal gazetesinde kavramla ilgili bir yazı vardı. (Muhakkak başka yazılar da çıkmıştır... İçinde tutulduğumuz koşullardan kaynaklı okumalarımız sınırlı-sayılı olduğunu da belirtelim.) Lâkin yazarın kendisi de, kavramın yaşamda neyi ifade ettiğini 'yeterince' anlamadığından olsa gerek(!); "Ne olabilir ki?!" diye soruyordu. Ve bize pek bir fikir yardımında bulunmuyordu. Daha sonraları (8. Bineal sonuçlandıktan sonra) çıkan yazılardan ve değerlendirmelerden anlaşıldı ki, sorun bizim 'bilgisizliğimiz'den ve 'cehalet'imizden kaynaklı değilmiş. (Ki zaten kendimiz de yıllardır cehalete karşı kılıç sallamaktayızdır.) Sorun kavramın kendisiymiş.

Kısacası eklektik ve içeriği doldurulmamış bir kavram "Şiirsel Adalet". (Bu bağlamda etkinliğin içeriği de boş ve anlamsızdır aslında...) Neoliberal kültür(süzlüğün)e uygun bir tutum belirtmekten öte bir şey değildir. Daha doğrusu postlandırılmış "neo-küresel kültürün" sanata yansıması da denilebilir. Sanatın-kültürün içeriği boşaltılıp dönemimizin "anlayışı"na uygun hale getirilmek istenmektedir.

Oysa, "sanat insanlığın canlı-pratik deneyimin yeniden yaratılması; bu deneyimin sanatsal olarak yaratılmış olanlarla bütünleştirilmesini oluşturur. Bu zemin üzerinde geliştirilen yeni sanatsal deneyimler, aynı zamanda toplumun yaşamsal çıkarlarına da karşılık vermiş, tüm rastlantısılıkları dıştalayan bir programa göre yaratılmaktadır. —Yani kendi sınırlarını aşarken hakikatten kopmaz, onu yeniden anlamlandırıp toplumsallaştırır.— Sanat pratik gerçekliği idealleştirmek istediği ölçüde gerçekliğe en önemli yanlarıyla yaklaştığından gerçek yaşamla eşbiçimli olmak zorundadır. Böyle olmadıktan sonra ne insanda coşkusal bir etki bırakabilir ve bir yaşantı uyandırabilir, ne de yaşamın kendisi olarak görebilmesine yolaçabilir."

Ama dedik ya; dönemin bakışı ne olursa olsun insan-toplum deneyimleriyle ilişkilenmemektir. Alabildiğince kavranamama temelinde kendini eğreti bir yapı gibi kurmaya çalışır. Matrix'in bu alanda da tezahürü gibi bir durumla karşı karşıyayız. "Matrix'te gerçek dünya, gerçek insan yok! (...) Burada kendilerini gerçek insan sanan insanlar gerçekte yoklar. Yalnızca programcıların tasarlayıp yansıttığı gölgeler bu"lunur. (Güney, sayı 27) Matrix'te yaratılan bu sanal tasarımın hemen hemen aynısı şimdilerde sanatta da tasarlanıyor.

Böylece sanat ve sanatsal yaratım hakikatten ko-

(*) İdeolojik mücadelenin silahları kavramlardır. Kavramlar nesneyi ve/ya nesnel dünyayı açık-seçik olarak tanımlamanın/betimlemenin araçlarıdırlar. Soyut/somut tüm şeyleri kavramlarla tanımlarız. İnsan bunların aracılığı ile anlar, düşünür. Burjuva ideologları bugün mevcut kavramların içeriğini/anlamını boşaltıp içine tozpembe bir sis zikrederek ya da eski kavramların yerine müphem kavramlar ikâme ederek enformatik cahillik/körlük yaratır. Bu ideolojik hegemonyanın ya da rıza sisteminin işlevini ve eskiyen-çürüyen ilişkilerin sürgit devam etmesi anlamına geliyor. Dolayısıyla kavram ve sözcük seçimi ve kullanımı bir ideolojik duruşa tekabül eder. Burjuva ideolojinin dili yabancılaşmanın-yabancılaştırmanın ve bugün de belirsizliğin-bilinmezliğin dilidir. Düşünsel üretim ve dağıtımın araçlarını elinde bulundurmak avantajını kullanarak egemen sınıflar, emekçi sınıfın 'cahilliğinden' yanılsamalı bir bilinç üretir. Bu süreçte insanlara öğretilen-belletilen kavramlar vs. düşünce kalıpları ile kafalarda da bir düzen kurulur. Bu düzenin yıkılması için "bir musibet bin nasihatten yeğdir"! Fakat bu ideoloji-politik (iradi) dönüştürme pedagoji çalışmasının önemini bir nebze azaltmaz. Etkili ve yaratıcı araçlarla gerçekleri (hem mevcut dünyayı değiştirerek hem de yeni bir dünyayı işaret ederek, imleyerek) ideolojik/bilimsel olarak açıklamak ve kavramak için kavramlar, sözcükler; kısacası dil alanında uyanık bir mücadele vazgeçilmez bir zorunluluktur.

parılıp anlamsızlaştırılıyor, dönüştürücü-değiştirici niteliğinden mahrum bırakılıyor. Bu da sanatsal dili ve onun yarattığı imgeyi gerçeklik karşısında gereksizleştiriyor, güçten düşürüyor. Daha somut ifade edersek; "Şiirsel Adalet" türü 'boş' ve 'hoş' kavramlaştırmalar sanatı-sanatçıyı teslim almaya ve hakikatsiz sözcükler çölüne hapsetmeyi amaçlamaktadır.

Bilinir, Irak işgali sonrasında gerçekleri çarpıtarak haber yapma şartıyla işgal kuvvetleriyle birlikte hareket eden gazetecilere "İliştirilmiş"(ler) denildi. Bu yeni bir tanımdı. Egemenler lehine bağlı bulundukları TV ve gazetelere "sıcak" haberler aktararak (tabii çoğunlukla yalan ve propaganda amaçlı haberlerdi bunlar) mesleklerinde kariyer elde etme derdindeydiler. Çevrelerinde ve dünyada tanınan olmak ve dolgun bir maaşla ödüllendirilmek bunlar için yaşanan acılardan, katliamlardan çok daha önemliydi. Bunların gerçeklere gözleri kapalıydı. Bu durum 'yeni' habercilik anlayışını da biçimlendiriyor. Savaşı ve ölümleri bir tür simülasyona-illüzyona dönüştürüp gösteri malzemesi haline getiriyor. "Geçmişi unut, gününü gün et, geleceği tasarlama!" anlayışı egemen hale getirilmek isteniyor.

Görülen o ki, bu "İliştirilmiş"(ler) daha da genelleştirilerek "iliştirilmiş" sanat ve sanatçı derekesine ulaşılmaya çalışılıyor. Sanat tarihi adına kaygı verici bir durum. Hele ki adaletsizliğin ayyuka çıktığı bir dönemde "Şiirsel Adalet" kavramıyla ortaya çıkıp adaletsizliğin "a"sına dahi değinmemek başlıbaşına utanılacak bir durumdur. Bugünümüz açısından insanlık için en gerekli olan adalet kavramı açıktır ki alaya alınmıştır. Şiir bir kez daha takatsiz bırakılmıştır. Sanatın yaşamla olan bağı-ruhu koparılıp kirletilmiştir. Bir sürü abuk-sabukluklarla (klozet, molozlar, motosikletler, kırık camlar vs. –TV'lere yansıyan bunlardı–) sanatın imge dünyası görsel alanda da yıkıcı bir depremle yüzyüze getirilmiştir.

Görülüyor ki, uluslararası çapta (küresel de deniliyor) başlatılan neoliberal hegemonya bombardımanı altındadır sanat cephesi. Nasıl ki, "özgürlük ve demokrasi" adına binlerce insan "akıllı bomba"larla katlediliyorsa Irak'ta, Afganistan'da ve Filistin'de, sanat cephesi de kurgudan, tasarımdan, gerçeğe uygun öz ve içerikten uzaklaştırılarak anlaşılmazlık, bulanıklık, imgeden yokluk-yoksunluk vb. biçimlerde "akıl"la bombardımana tabi tutulmuştur. Bunu Bineal etkinliğinde – ona egemen olan anlayıştan rahatlıkla görmek mümkün.

Bineal'in amacı, Roza Martinez'in de ifade ettiği gibi "hakim ulusların kültürünü koruma ve gücünü yükseltmek"tir. En azından ilk kuruluş amacı bu. Bu amaç sonraki süreçlerde değişmiş mi? Bizce; pek değil... Hâlâ da "hakim uluslar", diğer uluslar üzerinde egemenliklerini hem siyasal-ekonomik, hem de kültürel-sanatsal anlamda sürdürmeye devam ediyorlar. Yine de neoliberalizmle birlikte yerelliklere belli bir vurgu da var. Yerellik renkli farklılıklar olarak "hoşgörülüyor." Lâkin bu vurgu ve "hoşgörü"de göze batan bir tür emperyal melezleştirmeyle atbaşı gittiğidir. Yani yerellik vurgusu "hakim uluslar"ın belirledikleri sınırlar içinde varolabilir ancak.

Bu hegemon yaklaşım kendisini etkinliklerde de yansıtıyor. Her ne kadar İstanbul'daki etkinliğe 42 ülkeden 85 sanatçının katıldığı bilinse de, icra edilen ürünler hem anlayış, hem de görsellik adına tek bir atölye ve tek bir boyutta aktarılmaya çalışılmıştır. Aslında kavramsal sanat vb. bağlamında baktığımızda her aşama, belli bir gelişkinliği ifade etse de bu gelişkinlik sonuçta toplumsal deneyimleri yeniden estetize ederek, toplumsal duyarlılığın elektriklenmesini amaçlıyor. Fakat Bineal'in bize-topluma yansıyan bir elektriklenmeden ziyade bir tür ilişkilenememe, algılayamama boyutuydu. Bu durum burjuva sanat anlayışının geliştiği/gelişebileceği en son noktayı da gösteriyor.

Öyle ya! Tarihin ruhuna fatiha okunmuş, toplumsal sınıflar tüm çelişkileriyle birlikte sihirli bir değnek darbesiyle yok olmuş gitmiş, ideolojiler ise kuş olup Kaf dağının arkasında gözlerden yitip gitmişlerdi. Artık Anka kuşunu kanatlandıracak simorglar da gökleri-mizi-gönüllerimizi şenlendirmiyorlardı. Dünyamıza "neo-con"larla birlikte dirlik-düzenlik egemen olmuştu!!! Şimdi sıra bunu kanıtlayacak bir ruh yaratmaya yönelikti. Yani neoliberalizme sanat yoluyla toplumsal rıza sağlanmalıydı. Bunu da İstanbul Sanat Vakfı gibi burjuva kurumlar ve bunların bünyesinde çeşitli uluslardan topladıkları 'yerel' sanatçılarla pratikleştirmek en akla uygunuydu. Böyle de yapıldı. Buna rağmen hegemon ruhu vurgulamakta geri durmadılar "hakim uluslar"dan gelenler... Bakın Fransız küratör Jean Clair bunu ne kadar net ve kendinden emin ifade ediyor: "Sanat kavramı kesinlikle batıya aittir, batı dışı kültürler temsiliyeti reddetmektedirler: Bu kültürlerde (batı dışı kültürler ve medeniyetler kastediliyor) bir imge yaratmak boğazının kesilmesiyle eşanlamlıdır." Bundan daha net hegemon bir vurgu olabilir mi?! Ne gariptir ki, Jean Clair tam da bunları söylediği dönemlerde Irak'ta batılıların gözetimi ve denetiminde müzeler tahrip ediliyor, içerdeki binlerce yıllık kültürel-sanatsal miras talan ve yağma ettiriliyor ve paha biçilmez değerdeki sanatsal eserler batıya taşınıyordu. Dünyanın en eski eserlerinin-yazıtlarının saklı bulunduğu Bağdat Kütüphanesi; "Hırsızlık özgürlüktür!" (ABD Savunma Bakanı D. Rumsfeld) maskesi altında Moğol istilasından sonra, batılıların teşvikiyle en ağır tahribata ve yıkıma hedef oluyordu. Ama yine de sanat ve ürünleri imgesiyle birlikte batıya aitti! Her ne kadar Engizisyon vahşeti 1500'lerin yarısına kadar sürse de(!) tarihi belleksizleştirmek tüm hızıyla sürdürülmeliydi. Zira, "medeni-

yetler savaşı" bunu gerektiriyordu. Ve neoliberalizmin at binicisi "vahşi batı"daki deneyimlerini Ortadoğu'da uygulamak için sefer başlatmıştı. "Medeni"leştirilmiş dünün barbarlarına bu kez "demokrasi ve özgürlük" götürülecekti... Ve Bineal'in amacı 1800'lerdeki 'hakim uluslar'ın kültürünü yaygınlaştırmak, gücünü pekiştirmekti...

Fakat biz, bir kez daha Bineal'in ana temasına dönelim ve kavramın gerçeklikle ilişkisini irdeleyelim...

Kavramın mucidi Don Cameron şöyle ifade ediyor: "Adalet nedir? Neden bugün acil bir mesele halini almıştır? Bugünün küreselleşmiş dünyasında adalet mümkün olabilir mi? Bu soruları bir araya getirmenin yolu küresel değerler sistemine duyulan ortak inancın temel taşlarından biri olan, eğer dünyada birden fazla adalet sistemi varsa bunlardan hiç birinin mutlak olmadığı yolundaki paradoksal ilke, şiirsel adalet kavramındaki iki sözcüğün tekrar birbirlerinden ayrılması, ardından da daha yoğun bir ilişki içinde yeniden birleştirilmesi amaçlanıyor."

Don Cameron'un söyledikleri pek net değil. O nedenle biz bu eklektik kavramı iki ayrı biçimde ele alıp bunların toplumla ve toplumsal çelişkilerle ilişkisini irdeleyelim. Birincisinden başlarsak eğer; şiir insanın en mahrem dilidir. Bireyin en ücra köşesine kadar inen, bazen neşeyi, bazen hazzı ve aşkı dışa vuran ve yürek ürperten en hakiki sesidir insanın. Çok özlü biçimde tanımlarsak eğer; o (şiir), başlı başına toplumun ruhu (Octavio Paz şiire devrimin ve modernitenin dini -ruhu- diyor!), hayal ile gerçek arasına kurulmuş bir ruh köprüsüdür. Her söze gelişte bu köprünün ayağını yaşam alanında öylesine güçlü kuruyor ki, dil ucunda örgütlediği sözlerle ona (yaşama) sevdalı bir can katar. Bu güç ve bağ sayesinde toplumu hem umuda gebe bırakır, hem de zamanı geldiğinde yeniden bir doğuma hazırlayan ebe görevini de hiç çekinmeden üstlenir. Şiir bu özelliğiyle asildir. Hakikatin kahramanıdır. Yaşamı imgeyle kurarken hakikati toplumsal beğeni zırhıyla güvenceye alır. Yer yer kendini sınırlasa da onun asıl karakteri toplumcudur. Bundan dolayı her zaman gençlik iksiriyle yıkanır. Böylesi ara dönemlerde topallasa da kendini erkenden toparlamayı ve yeniden öne atılmayı her zaman becerir.

Adalet ise; toplumsal eşitsizliğin ürünü olan çatışkıların sonucunda kavramsallaşmıştır. 'Zor'un kendini dışta kalanlara katı bir baskıyla dayattığı bir dönemde, 'hak'ın varoluşunu hukukileştirerek bir toplumsal sözleşme –anlaşma– işlevini üzerine almış ve dıştakilerin lehine de olacak şekilde 'zor'u kontrol altına almayı amaç edinmiştir. Buna rağmen geçen toplumsal tarih evreleri bağlamında gerçek adalet hiç bir dönem mümkün olmamıştır. Ama bu adalet olgusu her zaman insanlığın ve toplumların vicdanında varolagelmiş ve her türlü haksızlığı bu vicdan çerçevesinde yargılamayı yeğlemiştir. "Adalet adaletsizlikten doğmuştur." diyor Engels. Hal böyle olunca gerçek adalet ancak ve ancak eşitliğin tamamiyle sağlandığı sınıfsız toplum(lar)da mümkündür. Bu toplumun adı da komünizmdir.

Görüyoruz ki, ayrı ayrı ele alındığında şiir ve adalet, direkt toplumla, sosyal-kültürel ve sınıfsal çelişkilerle ilişkilenmekte, cana gelmektedir. O zaman ister istemez insanın şöyle sorası geliyor: "'Küresel' alanda eşitsizliğin, adaletsizliğin dizboyu oduğu, demokrasi, hak ve özgürlüklerin her geçen gün daha da budanıp kütükleştirildiği, bir bilinç tutulması ve bilgi enformasyonunun yaşatılarak ruhların çoraklaştırılıp ütopyaların söndürülmek istendiği bir dönemde düzenlenen uluslararası bir sanat etkinliğinde nasıl oluyor da bu 'küresel' adaletsizliğe yönelik kaydadeğer bir açıklama-vurgu yapılmıyor? Bu tutum sanatsal bir tavır geliştiremiyor? En önemlisi de 'küresel' haydutların kullandıkları argümanlara yakın –"sonsuz adalet", "özgürlük ve demokrasi savaşı", "sınırsız özgürlük", "hayata dönüş" vs. vb.– argümanlar nasıl oluyor da kullanmakta bir sakınca görmüyorlar?

Demek ki, sanat kendi imgesinden, estetik ve algılayışından yoksun kalırsa giderek 'zor'un-egemenin etkisi altına girer ve bağımsızlığını, yaratıcılığını yitirir. Egemen ideolojik mücadelenin girdabına kapılıp o döngünün etkisiyle güzellik ölçütlerini ve sıcaklığını yitirip sönen bir yıldız gibi ağır ağır içe çöküp ışıksız kalır, çoraklaşır...

Oysa sanat rıza göstermeme hakkına sahiptir. Sanata gem vurulmaz. Fakat bugünün sanatı geme gelip yaratıcı yönünü prangalamıştır. Demek ki, şiirde yaşanan çölleşme sanatta çoraklaşma biçiminde yansıyor ve hayli tahripkâr oluyor. Ama bu çölleşme ve çoraklaşmanın yaşanması sanatçının duruşundan ve tavrından kaynaklanıyor. "(...) Egemen ideoloji karşısında belirgin bir tavır takınmadı ozanlar. Belli düzeylerde önceye göre daha çok 'uzlaşma' noktasına yaklaşıldığı bile söylenebilir." diyor K. Gündüzalp.

Gündüzalp'in şiir için şairin tavrını özetlediği bu yaklaşımın benzeri sanat cephesinde ve sanatçı tavrında da vardır. Sanatın içine çekilmek istendiği ortam tam da bu tavırsız, edilgen durumdur bugün. Sanatsal arayış ve kendini aşma kurşuna dizildikçe, sanatçı da o denli içine ve bunalımlarına dönmektedir. Bu durum neoliberalizmin başlattığı ideolojisizleştirmeyle bağlantılıdır. Bir tutum alınacaksa eğer, bu saldırı bilince çıkarılarak alınmalıdır.

A. Timuçin, sanatta yaşanan bu gerilemeyi şöyle tarif ediyor: "20. yüzyıl sıkıntılı bir yüzyıl oldu ve bu sıkıntı içinde 21. yüzyıla geçtik. Özellikle sanat açısından 20. yüzyılın ikinci yarısı bir ilerlemeyi değil, gerilemeyi, dağılmayı duyuruyor. Yani sanatta kolaya kaçıldığı, gerçek anlamda arayan, kendini adamış sanatçı tipinin ortadan çekildiğini görüyoruz. (...) Bugün sanatta müthiş bir yıkım, büyük bir dağılma,

kendinden habersizlik sözkonusu. Pek çok yerde sanatçı bilgi insanı olmadığı için neyi sanat diye ürettiğinin farkında değil. Romana oturuyor, masanın başına; 'Roman insanların konuşturulduğu yerdir' diye düşünüyor. Çok zaman roman tekniği diye bir kaygısı yok. Bazen tutturuyor, bazen tutturmuyor." (Bilim ve Ütopya, sayı 86)

Bu anlayışın savunucuları, bugünün "ünlü" yazarları, romanlarını genç yazarlara ısmarlatarak yazdırıyorlar. Sadece tüketime yönelik piyasa romanları türüyor. Edebi hiç bir değer ve kaygı taşımıyor bunlar. Bu tür yazar-romancılar giderek kendi gerçek kimliklerini yitirip bir tür tüccar durumuna geriliyorlar. Ki, bu durum neoliberal çağın ruhuna da denk düşüyor. Bilim teknoloji(leşerek) tekellerin hizmetine giriyor. Felsefe akademi profesörlerinin işi oluyor. A. Timuçin'in deyimiyle "Felsefe profesörleri de kravatlı ve kurulu düzene bağlı kişiler; yani bir şey üretmek diye bir telaşları –ve de dertleri de– yok." Bunu son İstanbul Felsefe Kongresi'nde de gördük. "Dünya Gündemine Karşı Felsefenin Tavrı" denildi; çıka çıka bir tür evcilleştirilmiş emperyalizmi –neoliberalizmi– geliştirme tavrı çıktı. Ki, bu da hayallerde kalmaya mahkûm bir tavırdır. Tabii buna da tavır denilirse!!! Bunlara değindik, çünkü bilimde ve felsefede uzlaşma ve tavırsızlık sürdüğü sürece sanatta da sürecektir.

Bakın Picasso gerçek sanat-sanatçı tavrını nasıl tarif ediyor: "Bir sanatçı nedir derseniz..." diye soruyor ve kendi sorusunu kendisi cevaplıyor; "Ressamsa yalnız gözleri, müzisyense yalnız kulakları, ozansa kalbinin her katında bir lir ve hatta boksörse yalnız adaleleri olan bir ahmak mı?" Tersine aynı zamanda siyasal bir kişidir sanatçı. Bütün varlığı ile tepki göstermesi gereken yerde açık ve kesin tutum almalıdır. Olayların karşısında her an bilinçli olması zorunlu bir kişidir sanatçı. Resim üzerine de şöyle diyor: "Resim odaları süslemek için yapılmamıştır. Resim düşmana karşı saldırıda ve savunmada kullanılması gereken bir savaş silahıdır."

Bu kadar net ve açık bir tavır sanatın özünde vardır. Bu öze uygun davranıldığında ancak o zaman şiir adaletle kolkola girip hakikatin - toplumun gerçek ruhu haline gelebilir ve sanatın estetik değerini güvenceye almış olur. Picasso'nun sanata ve sanatçıların tutumuna ilişkin sözlerine katılıyoruz. Sanatçı sadece bir tek uzvunu geliştiren biri değildir, olmamalıdır. O aynı zamanda bütün duyargalarını açan, geliştiren, siyasal-toplumsal ve sanatsal anlamda yetkinleşen bütünlüklü bir insandır. Bu özelliklerinden dolayı toplumun önünde yürümeye muktedirdir. Sanatçının doğru ve kararlı tutumu topluma; "Zorluklara karşı direnme ve yenme gücü, hayal edebilme ve zengin tasarımlarda bulunabilme olanağı kazandırır."

"Çok sayıda akıma karşı sanatın (sanatçının) gerçek tarihsel rolü ve işlevi bu olmuştur. Bugün de 'postmodernizm' ve varoluşçuluk, ayrı ayrı ve içiçe geçerek – karşıt gibi görünse de– geçici bir rol oynamakta. Sinema, müzik ve edebiyatın gücüyle yaygın bir etki sağlamaktadır (toplumda). Kurgu ve tasarımın gerçekliğe uygun bir öz ve içerikten uzaklaştırılması, zaman-mekân bağının koparılması, biçimi içerikten ayırma ve öne geçirme, sanallaşma (teknolojinin olanaklarının bunun için kullanılması), buna uygun türlerin (fantastik, sözde bilimkurgu, polisiye...) yaygınlaştırılması, oyunlaştırma ve anlamsızlaştırma, bireyler bazında ise ortadan kaybolmayla birlikte "ben"i mistik arayışlar içerisinde bulma ve gönül rahatlığı sağlamak ya da kör, verimsiz iç bunaltı ve patlamalar, kendini rehabilite etmeler döngüsü... kabullenme, boyun eğme, kaçış ve çürümenin kültür haline gelebilmesi... Yabancılaşmanın çarpımsal gelişimi: Sanat ve kültürün katmanlı egemenlik oluşturmasının etkin bir aracı olarak kullanımı felsefeyle, bilimlerle bunlara sözde bilimsel bir taban oluşturma... İnandırıcılık ve derinlik kazandırma çabası...

Bu tablo neye karşı ve hangi kapsamda bir mücadele yürütülmesini göstermekte midir? Sanat sanallaştırılıyorsa ve ona biçilen işlev "oyun"sa, yaşamın anlamı ve ona biçilen işlev nedir? Nedensellik ilkesi, sadece bilimlerden ve felsefeden silinmemektedir. Sanat –ve kültürün diğer alanlar da– kapsamlı saldırının hedefi durumundadır. Amaçlanan nedensiz, amaçsız, ilke ve değer tanımayan bir sorumluluk taşımayan, yaşamın rastlantısal olduğuna inandırılmış bireylerin böylesi bir yaşama mahkûm edilerek gerçek bireysel gelişim ve özneleşmelerinin, sınıfsal ve toplumsal gelişme olanaklarını ele geçirme umudunun (düşüncesinin bile!) kaybettirilmesidir." (Kapitalizmin Geleceksizliği ve Belirsizlik Felsefesi)

Neoliberal emperyal çağ insana yalnızca düşünü, hayalini kaybettirmiyor. Bir bütün olarak estetik-sanatsal değerleriyle birlikte hazzı ve yaratım gücünü de kaybettirmeyi hedefliyor. Bineal'den sokağa-topluma yansıyan biraz da bu yandır. Bu nedenle sanatın çoraklaşmasını bu etkinlik üzerinde ele aldık.

Bugün şiirde bir çölleşmeden bahsediyorsak –ki öyledir– sanatta da bir yoksulluktan, çoraklaşmadan rahatlıkla bahsedebiliriz. Fakat hiç bir zaman her inişin ve durgunluğun, gerilemenin bir de çıkışı olduğunu unutmuyoruz. Olur da unutursak eğer, tarihsel-toplumsal gelişim ve sınıfsal mücadelesi bu süreçleri tarihi bir ders olarak hatırlatır bize. Önümüzdeki günler çölde vahaları çoğaltma ve çoraklaşmayı durdurma günleridir. Bu günlere daha şimdiden hazırlanmak elzemdir. Çünkü sokakların sesi ve halkların enternasyonal dayanışması daha şimdiden geleceği müjdeliyor. Zaman, emperyalizme ve her renkten gericiliğe karşı sosyalist gerçekçi tavırla durma zamanıdır.

Şubat 2004

Bir fasıl da senden olsun

EROL NACAR

1
Bu yol
Kuru ağaçların,
Sarı otların sesiyle yatar.
Batarsa
Bir benim içerime batar.
Yalnızlığın
Ve
Unutulmuşluğun.

2
Böyle durgun
Rüzgâr mı esermiş,
Bir beni giyinmiş
Ozan mı gezermiş,
Tenha
Ve
Solgun mazilerinde...

3
Bir fasıl da senden olsun isterim.

İsterim seni
Kapıların aralarından dinlemeyi.
Kurduğun düşlerin.
Beşikte sallarken seni...

4
Gücünü
Gücüme katıyorsun,
Kırbaçlıyorsun
Dizginsiz dizelerimi.

5
Seni anlatıyor
Onca Leylim kitaplar.
Sonra sensizliği...

seninle
Sensiz olmak istiyorum.
N'olur...
Boz sessizliği.

6
Biliyorum...
Yorgun
Ve
Uykusuzsun.
Ve
Bu yol
Öyle terkedilmiş ki...

7
Bir fasıl da senden olsun!
Kurusu da ağâcın,
sarısı da otun...

Bırakma,
Sen varken
Başkaları konuşsun!...

Kirlenmemiş umutlar

ZAZA ERDAL

Sağanak halinde yağan yağmurdan kaçıp, dün gece de konakladığı sahildeki derme çatma kulübeye sığındı.

Yağmur kulübenin üzerinin açık olan kısmından içeriye giriyordu. Köşedeki paslanmış, çürümeye yüz tutmuş tenekeyi ayaklarıyla ezip düzeltti. Dışarı çıkıp açık kısmı kapadı ve rüzgârın tenekeyi uçurmaması için dört bir köşesine taş koyup tekrardan içeri girdi. Şimdi içeriye tenekenin kapadığı yerden aralıklı damlalar süzülüp düşüyordu ama yağmurun içeriye girmesini kesmişti.

Yağmur hızlandıkça rüzgâr da hızlandı. Kulübenin içinde üşümeye başlamıştı. "Biraz odun kalsaydı dünden, yakar ısınırdım" diye düşündü. Sağ elini sol elinin içine alıp ovuşturdu ve çömelip büzüldü bir köşeye. Sağ elinde büyük bir yara açılmıştı ve çok sızlıyordu. Bir gün evvel sabah fırından çaldığı somun ekmeğini farkeden fırıncı küfrü basıp ardından kovalamıştı. Delikanlı kaçıp kurtulmuştu ama bir ara koşma esnasında ayağı takılınca yere kapaklanmıştı. Kalktığında elini bir sivri taşın kestiğini kanı görünce farketmişti. Soğuk hava yaraya vurdukça delikanlının eli daha da sızlıyordu.

Gök gürledikçe yırtılıyor, yırtıldıkça ışıklar saçıyor, rüzgâr hızlandıkça dalgalar hırçınlaşıyor ve kulübeye bir kaç metre kala geri çekiliyorlardı. Zaman geçtikçe delikanlı daha da çok üşüyordu. Kulübenin içi yağmur almıyordu fakat kırık kapısı rüzgâra dayanamayıp onu hoyratça içerdekini düşünmeden misafir ediyordu. Kırık kapı ikidebir rüzgârın itmesiyle açılıp açılıp kapanıyordu. Çömeldiği yerden kapının devinimini izleyip ıslanmamak için dışarıda bir taş bulup da kapıyı kapatmaya üşeniyordu. Sonunda dayanamayarak ıslanmayı göze alıp kalktı. Kapıya yönelince karşısında upuzun, ıpıslak tel tel saçlarından yağmur suları sızan uzun boylu narin yapılı dik dik gözlerle kendisine bakan genç bir kadınla karşılaştı.

"Dışarısı soğuk ve yağmur yağıyor, benimse gidecek yerim yok. Burada sabaha kadar ya da yağmur dinene kadar kalabilir miyim?" diye sordu genç kadın. "Ben de burada senin gibi misafirim. Dün de buradaydım ateş yakıp şurada uyudum. Geç içeriye, ben bir taş bulup şu kapının ardına koyayım" dedi ve dışarıya çıktı. Az sonra da elindeki taşla döndü. Kapıyı kapatıp taşı ardına itti. Rüzgâr, kapıyı dövüp açmaya zorluyor ama açamıyordu artık.

Delikanlı genç kadının yanına çömelip ellerini ağzına götürüp nefesi ile ısıtmaya çalışıyordu. Göz ucuyla birbirlerine bakışlarını atıp kaçırıyorlardı. Bir süre sessiz kaldılar. Sonra delikanlı "Aç mısın?" diye sordu. "Dün akşam bir tane gevrek yedim, hepsi o..." dedi genç kadın. Delikanlı çömeldiği yerden bir adım sağına uzanıp iki eliyle yeri eşelemeye başladı. Sıkıca sarılmış naylon poşette yarım somun ekmeği çıkardı. Ucundan azıcık koparıp gerisini uzattı. "Benim de gidecek bir yerim yok. Ekmek alacak param da yok, bu ekmeği de dün fırından çaldım" dedi. Genç kadın uzatılan ekmeği alıp bir güzel yedi. Yerken delikanlının kanayan elini fark etti. Eteğinin ucunu yırtıp kanayan eli kumlardan temizleyip sardı.

"Ekmek için sağ ol, borcum olsun. Çalışıp param olduğunda sana bütün ekmek alırım, yok yok lokanta-

Yaşamak

ERİM SOLMAZ

Bir bayraktır yaşamak
Herzaman üzerinde güzellik yazmaz
Ama hedef odur

Bir bayraktır yaşamak
Her zaman üzerinde özgürlük yazmaz
Ama hedef odur

Bir bayraktır yaşamak
Her zaman üzerinde insan yazmaz
Ama hedef odur

Bir bayraktır yaşamak

ya gidip beraber tabldot yeriz. İki türlü yemek birde hoşaf içeriz"dedi gülümseyerek... İçten ve de samimiydi. Sonra delikanlı suskun suskun bakınca kendisine, inanmadığını düşündü. "Mesleğim var benim etek, gömlek, gecelik, pantolon herşey dikerim. Terziyim ben..." dedi. Delikanlının aynı şekilde suskun ve tepkisiz kalışına halen kendisine inanmadığını sandı. "Üç yıldır O kısır adi, şerefsiz kocamın rakı masasını, evin geçimini mesleğimin sayesinde sağladım. Düne kadar dayanabildim, sonra içip içip sızınca bir tekme atıp, suratına tükürüp çıktım evden. Zaten resmi nikahımız da yoktu, imam nikahını da alsın başına çalsın. Oh be kurtuldum sonunda O sürüngenden. Nereye gitsem orada iş bulurum, mesleğim var benim. Fabrikalarda da çalışırım, niye çalışmayacak mışım ki?! Bir sürü kadın fabrikada çalışıyor, ne olacak sanki ayıp mı?!"

Bir anda bütün hayatını anlattı adını bile bilmediği birine. Neden bu insana anlatıyordu bütün bunları kendiside bilmiyordu ama anlattıkça rahatlıyordu. O ise sarılı elini ovuşturup anlatılanları sessizce dinliyordu. Genç kadın "Senin bir işin var mı?" diye sordu.

"Çık..."

"Mesleğin varmı ?"

"Çık..."

"Peki nasıl geçiniyorsun?"

"Çalarak!"

Delikanlı ekmeği kendisine uzattığında da bu kelimeyi söylemişti ama genç kadın o an açlığından dolayı pek oralı olmamıştı.

"Nasıl çalarak, kimden çalıyorsun?"

"Manavdan, fırından, bakkaldan... Bazen balık tutanların kovalarına dalıyorum."

Sustular ikiside bir zaman. Arada bir akan burunlarını çekip birbirlerine yine kaçamak bakıyorlardı. Karanlık iyice bastırmıştı, yağmur ve rüzgâr halen devam ediyordu. Dalgalarsa delirmişcesine sahile vuruyor, kayaları dövüyordu.

Muhabbet ettikçe birbirlerine daha da ısındılar.

Gece yarısından sonra yağmur dindi fakat rüzgâr hızından ve heybetinden birşey kaybetmiyor dalgaları hırçınlaştırıyordu kızgın bir tay gibi. Sahile vuran dalgaların köpüklerini kumlar içine emiyordu. Deniz kendisine yabancı olan herşeyi içinde barındırmıyor dışa vuruyordu. Kendisine yabancı olanlar tekrar geri dönseler bile dalgaların mücadelesi hiç dinmiyor, sürekli bir savaşım içinde onları inadına sahile vuruyordu.

Muhabbet sıcaktı ama kulübe çok soğuktu. Bir ara delikanlı hiç birşey söylemeden soğuğa rağmen kulübeden dışarı çıktı. Yarım saat sonra elinde dört beş tane meyve kasasıyla döndü. Genç kadın delikanlının manavı çarptığını anlamıştı.

"Çaldın mı?"

"Evet, manavın deposuna girdim. Al ikide elma aşırdım" deyip elmanın birisini attı. Genç kadın halen açtı elmayı tutup hemen ısırdı.

"Niye çalıyorsun?"

"Üşüyoruz, onlar sıcacık yataklarında mışıl mışıl uyuyorlar. Ya biz? Bak soğuktan donacağız. ısınmamız için çaldım".

"Ben kimsenin bir şeyini çalmam, aç kalırım yine de çalmam".

Delikanlı biraz önce elmaya nasıl saldırdığını anımsayıp kendi kendine gülümsedi.

"Aptalsın sen."

"Nedenmiş o, doğruları söylüyorumda onun için mi?"

"Anlamıyorsun, ben kimsenin yiyeceğini, yakacağını, giyeceğini çalmıyorum. Onların fazlalarını, bana yetenini alıyorum hepsi bu. Manavın deposunda dört kasa elma vardı, ben iki tane aldım. Depo ağzına kadar boş kasa doluydu ben ısınacağımız kadarını aldım".

Yine sustular. Ateşin aydınlığında artık birbirlerini daha net görebiliyorlardı. Bakışlarını hiç kaçırmıyorlardı. Ateşe rağmen kulübe halen soğuktu. Sokuldular yan yana, omuz omuza oturdular. Ateş dindikçe bir iki parça tahta atıp alevleri güçlendiriyorlardı. Genç kadın delikanlının bu durumuna yer yer hak vermesine rağmen, yine de çalmasına çırpmasına karşıydı. Çaldığı kendisine yetecek kadarı da olsa, o insanlar da kıt kanaat geçinenlerdi.

Su

ELİF SAĞ TETİK

Suyun ritmi
Süzüldü gözlerimden
Vücuduma
Suda gölgeler yasta
Kanun sesleri çığlık çığlığa
İşte kaydı bir yıldız daha
Kum bedenler çölde
Yürüyüşte
Ay ışığı dua ediyor
Nafile
Nameler rüzgarda uçuştu
Tam suya kondu
Su aramızdaki tek masumdu...

"Hiç çalışmadın mı?" diye tekrar sordu genç kadın.
"Çalıştım."
"Ne işte çalıştın."
"Bir oduncu deposunda".
"Eee neden işten çıktın?"
"Çıkmadım kovuldum."
"Ne yaptın da kovuldun?"

"Ben değil depo sahibi yaptı."
"Ne yaptı?"
"Her gün odunları ağır çeksinler diye bana ıslattırırdı. Sonra kantarı da bozuktu. Bile bile o kantarı kullanıyordu. En son haftalığımın yerine bana ıslanmış ve bozuk kantardan tartılmış odunlardan verdi. Ben de depocunun bu namussuzluğuna dayanamadım deposunu ateşe verdim. O da beni karakola şikâyet etti ama birşey tutturamadı. Daha sonra da işten kovdu beni. O günden beri işsizim, uzun zaman oldu. Dışarıda, kömürlüklerde, balıkçı teknelerinde, böyle kulübelerde geceliyorum. Karnımı da dediğim gibi doyuruyorum."
"Başka işte çalışmayı neden denemedin?"
"Bunların hepsi aynı, kendilerini sadece düşünürler. Sen burda soğukta donmuşsun, paran yok bir somun ekmeğine... Onların umurunda mı sağ mısın ölü müsün..."
"Ben yine de çalmam, ne olursa olsun çalışmamız lazım. Fabrikada da olur. Herkes kadınlı erkekli çalışıyorlar ne olacak ki ben de çalışırım. Mesleğim de var; keser biçer dikerim, hakkımı da alırım haa. Sen bakma benim böyle durgun durduğuma hakkımı kimseye yedirmem. Bir keresinde komşumuz Satı'nın oğluna ve kızına okul önlüğü diktim. Satı bohçacıdan kendisine bluz alıyor ama benim diktiklerimin parasını vermiyordu. Vallahi yıktım mahalleyi çıngar çıkardım aldım paramı."
Sabaha kadar hiç uyumadan yan yana oturup muhabbet ettiler, sıcak ve samimiydiler. Delikanlı hırsızlığının haklılığını ne kadar anlattıysa da genç kadın tersini savunup çalmanın çırpmanın haklı yanının olmadığını, kendisinin çalışıp geçimini sağlıyabileceğini anlatıp durdu. O kadar şey anlattılar ki, birbirlerini tanıyan iki dost olmuşlardı. Soğuk kulübeyi bu iki dostun sıcaklığı sarmıştı.
Gün iyice ışıyınca genç kadın kalkıp vedalaştı. İş aramaya çalışıp kendi hayatını kendisinin kazanacağını, belki de iyi bir insanla tekrar evlenebileceğini, dünyada güzel olan herşeye koşacağını söyleyip çıktı. Delikanlı kulübenin açık, kırık kapısından genç kadının ardından kirlenmemiş umutlara doğru gidişine baktı, taaki gözden kayboluncaya dek...
Delikanlı denizin sahile vurduğu pisliklere ayağıyla gerisin geri denize şutluyordu. Deniz ise ilk koparacağı güçlü ve köpüklü dalgalarıyla yine içinde barınmaya çalışan yabancılara karşı amansız bir savaş verecekti.
Ayakları delikanlıyı balıkçı teknelerinin olduğu yere kadar getirmişlerdi. Başını kaldırıp mavi ve geceki hırçınlığını sakin bir duruşa bırakan denizin üzerinde gezdirip balıkçı teknelerine baktı. "Balıkçılık da güzel bir iş." diye düşündü. Sonra çalışmak için bir balıkçı teknesine girdi.
"Kaptan iş arıyorum bana göre işin var mı?"

O gün

UFUK GELSİN

Bir gün
gelecek
o gün
O gün
Güneş doğacak
insanlığın
üzerine
Aydınlatacak her yeri
Karanlığı
kaldıracak ortadan
Yeni dünyanın
kızıl güneşi

Saçıyor her yana
serbestliğin
sevincini
Haykırıyor
işçisi
köylüsü
emekçisi
Yeni dünyanın
inşacıları
hep birlikte

Hep birlikte
haykıralım yine de
Gelecekteki
zafer sevincini
Paylaşalım şimdiden

Temmuz 2004

Güney Dergisi'ne abone olmak çok kolay!

Arayın: (0212) 210 01 10

ya da tıklayın: www.abonet.net

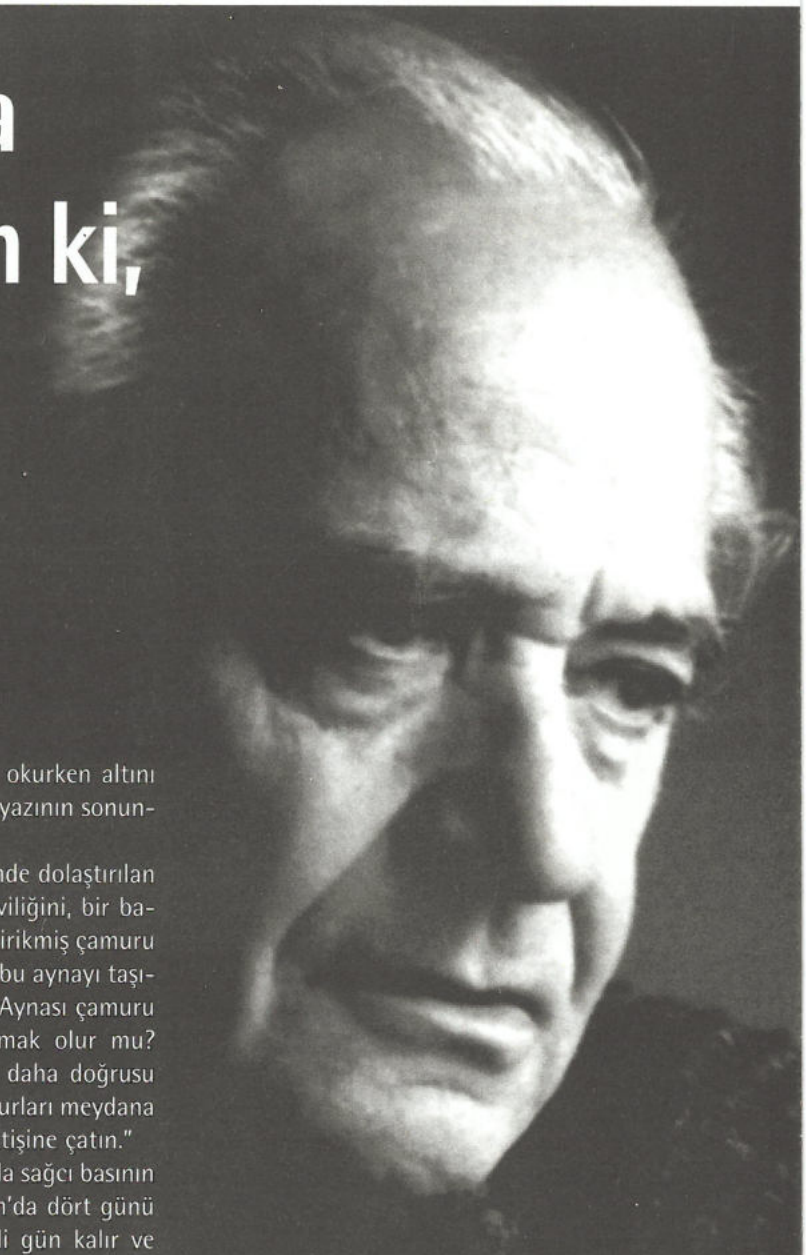
Abonet'ten abone olabileceğiniz Kültür-Sanat, Edebiyat, Tarih, Araştırma-İnceleme, Felsefe, Politika, Çevre, Sağlık, Estetik, Mesleki-Sektörel...
ikiyüzden fazla süreli yayının en güncel listesini **www.abonet.net** adresinde bulabilirsiniz.

abonet

istediğiniz dergi kapak fiyatıyla adresinize teslim

tel: (0212) 210 0 110 • faks: (0212) 222 27 10 • www.abonet.net • abonet@abonet.net

"Kitabıma el basarım ki, doğru!"



UTKU ERİŞİK

Stendhal'in **Kırmızı ve Siyah**'ını okurken altını çizdiğim şu cümleleri lütfen bu yazının sonunda yeniden okuyun:

"Roman dediğin, bir uzun yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır. Bir bakarsın göklerin maviliğini, bir bakarsın, yolun irili ufaklı çukurlarında birikmiş çamuru görürsün. Sonra da kalkıp heybesinde bu aynayı taşıyanı ahlâksızlıkla mı suçlayacaksınız? Aynası çamuru gösteriyor diye aynaya kabahat bulmak olur mu? Böyle çamurlu çukuru bulunan yola, daha doğrusu suyun akmasını, kokmasını, çamur çukurları meydana getirmesini önlemeyen temizlik müfettişine çatın."

Tebliğ adlı şiir kitabı yayımlandığında sağcı basının kışkırtmasıyla A. Kadir, Sansaryan Han'da dört günü aç-susuz olmak üzere, toplam onyedi gün kalır ve yargı önüne çıkarılmadan sıkıyönetimce sürgüne gönderilir. Aynı Sansaryan Han'ın siyasî tutukluları arasında üç hafta kalanlardan biri de, bir lise öğrencisidir. Suçu, **Sınıf** adlı kitabı okuldaki arkadaşlarına önerip satmış olmasıdır. Yıllar sonra aynı öğrenci, Ömer Faruk Toprak'a (Adana) Bahçe'den **Harman Zamanı** adlı bir roman dosyası yollar. Kendi anlatımıyla, "**Artık Yürüyüş**'e yazılarını gönderen şair namzeti değildir."... Ve onun tuhafına asıl gidecek olan, bu olayı **Sınıf**'ın şairinin de uzun bir zaman geçmiş olmasına rağmen anımsıyor olmasıdır; "**Harman Zamanı**'nı niye yayımlamıyorsun? Bence pekâlâ başarılı bir romandı." diye sorar çünkü... Sansaryan Han'daki işkence hücreleriyle genç yaşta tanışmış olan 'lise öğrencisi', bunu duyunca yaşadığı şaşkınlığı, **Sınıf**'ın şairinin ölümü ardından yazdığı yazıda dile getirir:

"Gönderdiğim yazıları onun da okuduğunu bilmiyordum, bu vesileyle öğrenmiş oldum; sırtı sıvazlanmış eski bir çırak gibi sevindim, göğsüm kabardı."

Burada 'bir çırak gibi sevindiğini' söyleyen Attilâ İlhan'ın, 'usta' olarak gördüğü ad, 1940 toplumcu-gerçekçi kuşağın en güçlü seslerinden biridir. Öyle ki, o ses için, "Rıfat Ilgaz'ı kaybetmek, Türk toplumcu sanat hareketinin yarısını kaybetmek gibi bir şeydir." demekten kaçınmamıştır. Yine Attilâ İlhan, 'Fedailer Mangası' olarak andığı o cesur kuşağın 'demirbaşı' olarak görür Ilgaz'ı...

"... sanki kuşatılmış bir fedailer mangasıydı bu, umutsuz olduğunu önceden bildiği çetin bir savaş veriyor; teker teker eksiliyor, tuz parça oluyor, yine

de özgürlüğün erkekçe şarkısını söylemekten vazgeçmiyordu. Diktanın baskı aygıtı mükemmeldi. Siyasî polis, işi gücü bırakmış, şairlerin peşine düşmüştü. Sanat, sözcük, imge ve uyak evreninden, anlaşılmaz bir yanlışlıkla, gün günden uzaklaşıyor; sıkıyönetim mahkemesi, Emniyet Müdürlüğü'nün merdivenleri, bitmez tükenmez sorgular, karanlık hücreler, cezaevleri ortamına yerleşiyordu..."

Rıfat Ilgaz'ın **Hababam Sınıfı** ile yakaladığı ünü, daha sonrasında aynı yapıttan uyarlanarak oynanan tiyatro oyunları ve çevrilen filmleri daha da katlamıştır. Buraya kadar doğru... Ancak, Rıfat Ilgaz'ın toplumcu sanat anlayışının toplum için yarattığı 'sakınca'dan(!) dolayı da, 'sulandırılmış' Hababam Sınıfı imajı ile yazarın adı özdeşleştirilip muhalif yönü es geçilmiş, unutturulmuştur. Sağ ya da sol, iktidara gelen parti adları değişse de, ülkede genel anlamda tıkırında işleyen bir 'iktidar' zihniyeti olduğu için, edebiyat sanatçılarının muhalif sesi her zaman kısılmak istenmiş, bunun için türlü rüşvetler sunulmuş, rüşvetleri kabul edenlerle etmeyenlerin yeri de elbette farklı olmuştur. Bugün, Taksim Meydanı'nda mavimor ışıkların süslediği bir otelde 'the'lı geçmiş zaman sohbetleri yapan büyük(!) sanatçıların(!) çoğu, rüşveti kabul edenlerdir. Ya da, kabul edenlerin miras olarak, bu toplumun sanat damarlarına tıkadıkları zehirli birer tıkaçtır her biri. İktidarın saldığı zokayı midelerine kadar yutmuş, sistemin oynattığı kukla olmayı kabullenmişlerdir. O otelden çıkın, İstiklâl Caddesi'nde baba-oğul şair şair dolaşıp, 'poetik' soluklar alıp veren ama "Rıfat Ilgaz'ın şair olduğunu bilmiyordum!" diyebilecek kadar aymaz aydınlara(!) rastlayacaksınız. "Rıfat Ilgaz, sırf solcu olduğu için **Cumhuriyet** gazetesince abartılmış bir yazardır; kitaplarını ben aldım ve okuyamadan bıraktım." diye köşesinde yazabilecek kadar birilerinden güç bulan, arkası sağlam Enginar Dıç'lara rastlayacaksınız. Neden? (İşte bu sorunun yanıtı için bkz. Yazının bundan sonrası...)

Hoşçakal gündüzleri Ordu Caddesi!

Ilgaz'ın **Sınıf** serüvenine gelmeyelim hemen. Ondan önce, 1943'te yayımlanan ilk kitabı **Yarenlik**'te arayalım sorumuzun yanıtını. **Yarenlik**'in sayfalarını çevirirken, Sabahattin Ali'nin kitap ile ilgili aynı yıl yayımlanan bir yazısında geçen şu cümlelerin haklılığı karşısında donup kalmamak olanaksız:

"Sosyal şiir nedir diyenlere bu kitabı göstermek lâzım. Onun asıl kudreti, ferdîlikten kurtulup cemiyetin malı olabilmesinde, kendi küçük dünyasındaki bütün şahsî meselelerin sosyal mahiyetini kavramasında ve bunları üçüncü şahsın bitaraflığı ile anlatabilmesindedir."

Söyleyeceğim tartışmaya açıktır; bence sanatın birinci kuralı, gerçekleri yazarken bitaraf, ama gerçeklerden ulaşılan sonuçta illa ki taraf olabilmektir.

Söyleyeceğim tartışmasız doğrudur ki; Rıfat Ilgaz'ın "gözüm toplumda, kulağım halkta" biçiminde özetleyerek somutlaştırdığı sanat anlayışında, yazdığı (öykü, şiir, roman) her ne olursa olsun ve yapıtları hangi yaşa seslenirse seslensin, tuttuğu taraf biraz önce 'iktidar' dediğim 'ezen'e karşı, ödünsüz bir duruştur. Gözünü toplumdan ayırmayan aydın duruşu, halkın sokakta, kahvede, okulda, parkta konuştuklarını 'önemsemekle' daha da netleşmiş, yerine göre sert ama dile getirdiği soruna çözüm arayan yaratıcı bir dille daha da dikleşmiştir. İktidara karşı dik durmak, dalkavuk eğikliğini italik sözcükler yığını kitaplarına yansıtan çok bilmişler için çok zor bir davranıştır. Zaten kuş sütlerinin bile tamam olduğu sofralarda kendilerinin 'büyük' yaptığı adamlar için yazdıkları övgü şiirlerinin hiçbirini, yeni doğmuş bebekleri için süt bulamayanlara, açlıktan sütü kesilen annelere yaz(a)mamışlardır. Örneğin, Rıfat Ilgaz'ı ilk kitabından itibaren ilk kez okuyacaklar için **Yarenlik**'te görünce şaşıracakları ilk nokta, **Son Sigara** adlı şiirin "Çöpçü Ahmet"e yazılmış olmasıdır. Şiirde ayakkabı satan bir dükkânın vitrini önünde bekleyen Çöpçü Ahmet'e seslenir şair. **"Teki aylık kazancını geçen / bir çift ayakkabı karşısında, / kötü şeyler düşünmezsin, / biçimine hayranlıktır duyduğun, / unutursun su içinde yüzen ayaklarını."** der. Aynı Ahmet için şair, şiirin devamında bir düğün hayal eder; ama düğün bile, bir çöpçünün altından kalkamayacağı kadar büyük masraflar ister... Şiirin sonu ise, **"Kim ne derse desin, / bir tavuk kızartması karşısında yakılır, / son sigara."** diye biter.

Ve **Alişim** şiiri... Ilgaz'ca bir duyarlılık ile, Ilgaz'ca bir hüzün ile doludur. İş kazası sonucu sakat kalan bir işçiye seslenir bu kez şair. Konu yine tanıdık, değil mi? Bu kaza öncesinde de, sonrasında da yaşanan geçim derdi yine tanıdık, değil mi? Asıl kahreden de bu zaten!.. Asıl iç acıtan da bu!.. Bu kadar yaşamın içindeki gerçeğin, bu kadar bizden olan bir sorunun sanatçı(!) bolluğunda boğulan Türkiye'de bu kadar az dile getirilişi... **Alişim**'de toplumcu duyarlılık doruğa ulaşmıştır ve bu yola başını koymuş her kim olmuşsa, panosuna 'örnek' olarak astığı bir şiir yaratmıştır her dize. Dikkatinizi, **Yarenlik**'in basım yılına yeniden çekeyim: 1943... Dikkatinizi, **Yarenlik**'in Ilgaz'ın henüz ilk kitabı olmasına yeniden çekeyim...

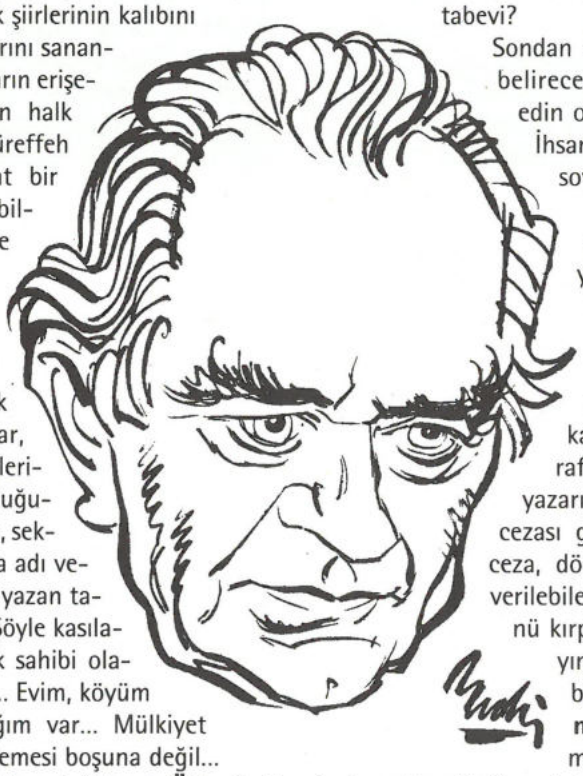
"Varsın duvarda asılı kalsın bağlaman / beklesin mızrabını. / Sağ yanın yastık ister Alişim, / sol yanın sevdiğini. / Ama kızlar da, emektar sazın gibi, / çifte kol ister saracak!" dizeleriyle sonlanan şiir, fabrikalarda aynı sonla mutluluğu kaybolmuş birçok aile için haklı bir haykırıştan çok çok daha öte bir anlam taşır.

Ciddi ve yapıcı bir muhalefet anlayışının meclis dahil olmak üzere hiçbir kurum, kuruluş, dernek veya

vakıf yönetiminde olmaması sonucu, hiçbir sorunun kalıcı bir çözüme ulaşamaması ile sancılanıyoruz. Ya her yapılana "Hayır!" demek, ya da her önerilene karşı çıkmak... İşte her ortamda kendiliğinden filizlenen hastalıklı muhalefet anlayışı... Siyasetbilim uygulamasında daha bir somutlaşıp karşımıza çıkan bu tökezleyen işleyiş, sanat için de kangren olmuştur. Ne acıdır ki, edebiyat dergilerinde sıkça yapılan yanlış, halkın anlayamadığı dil ve içerikte yayımlanan edebî ürünler üzerine, yine halkın anlamadığı tartışmalar yapmaktır. Herkesin birbirine muhalif olduğu bir edebî ortamda, edebiyatçılar iktidara karşı muhalif olmayı unutmuşlardır!.. Kendini ifade etmekte zorlananların ve sessiz çoğunluğun sesi olması gereken edebiyat, kendi kısır tartışmaları içinde boğulup gitgide uzaklaşmıştır halktan.

Behice Boran'ın **Yarenlik**'ten sonra Rıfat Ilgaz ile ilgili şu saptaması, Usta'nın ondan sonraki yapıtları için de geçerlidir:

"Rıfat Ilgaz, halk şairi, köy şairi olmak gayretinde değil; fakat kendisi halktan olduğu için, halkla beraber yaşadığı, duyduğu için ve sanatının da ehli olduğu için şiirlerinde temiz, güzel bir dil, halkın dili beliriyor ve Rıfat Ilgaz 'halka inmek' gayretinde olan, zoraki köy şiirleri yazan, halk şiirlerinin kalıbını alarak halk şairleri olduklarını sananlardan çok daha fazla, onların erişemeyeceği kadar, bugünün halk şairi oluyor. Rıfat Ilgaz müreffeh bir zümrenin değil, fakat bir günden öbürüne yaşayabilmek için didişen, böyle üzüntülü günlerin akşamında, bazen, 'gününü gün etmek için, şöyle bir demlenen' halkın şairidir."



Dedim ya, sus payı olarak iktidardan rüşvet alanlar, ekonomik açıdan da kendilerini kurtarmışlardı(r). Çocukluğunu geçirdiği Kastamonu'da, seksen yaşındayken bir sokağa adı verilince, "Rıfat Ilgaz Sokak" yazan tabelanın önünde Ilgaz'ın, "Şöyle kasılalım biraz!.. Artık bir sokak sahibi olarak!.. Bir dikili çöpüm yok... Evim, köyüm yok; ama artık bir sokağım var... Mülkiyet duygusu güzel şeymiş!.." demesi boşuna değil...

Yarenlik'te yer alan **Böyle mi Olacak Ölümüm?** adlı şiirde, ölümü ardından sevinecek olanları söyleyecektir Ilgaz:

"Alacaklılar kadar olmasa da / yine de üzülenler bulunacak: / Çaycılar, kahveciler, işkembeciler... / İlk taksiti bekleyen terzi / kızacak kefil bırakmadığıma / ve Kapalıçarşı'da / rehine bıraktığım palto / boşuna bekleyecek kurtuluş gününü."

Mahallemiz'de ise, sokaklar içinden rahatça geçip gidemeyen bir şaire rastlarız:

"Korkusuz gezebilsem sokaklarını / bu mahalle hoşuma gitmeyecek değil... / Bakkal köşe başındadır / iki aydır kalem sürülmedi / Öğretmen Rıfat Bey'in hesabına, / toplam çizgisi çekildiği halde / borcu silinemedi; / nasıl geçersin önünden..."

Devlet dairesinde masabaşı işi kapmış olan bazıları, akşam sevgilileriyle ya da eşleriyle düşledikleri yatak fantazilerini yazmak üzere önlerindeki kâğıtlara küçük küçük notlar alırken, yani mesai sürerken, yani güneş tepedeyken, Laleli'deki esnafa olan borcunu ödeyemediği için "Fedailer Mangası'nın demirbaşı" şöyle haykırır:

"Elveda gündüzleri, Ordu Caddesi!"

Yorgana göre uzatmaktan ayağımızı / kötürüm olmak işten değil.

1944'te yayımlandığında **Sınıf**, birkaç açıdan dikkate değer bulunmuştur!.. Birincisi adı **Sınıf**; burada hangi sınıf kastedilmektedir? İkincisi kapağı; neden kırmızı renkte? Üçüncüsü yayıncısı; neden Devrim Kitabevi?

Sondan başlayayım da, yüzünüzde belirecek gülümseme ile devam edin okumaya. Kitabı yayımlayan İhsan Devrim, yayınevine kendi soyadını vermiştir, o kadar...

Gelelim kastedilen sınıflara ve kapaktaki kırmızıya...

Kitabevi raflarında yalnızca yirmibeş gün kalabilen **Sınıf**, yetkililerin büyük ilgisiyle karşılaşır! Kitap kapışılır adeta, siyasî polis tarafından... Toplatılan bu kitap, yazarına da altı aylık bir hapis cezası getirir beraberinde. Verilen ceza, dönemin ilgili yasasına göre verilebilecek en ağır cezadır. Gözünü kırpmadan ibret-i alem bir kıyıma gitmeye kararlı yargıcı bilgilendiren bilirkişiler, **Sınıf**'ın hiçbir edebî değeri olmadığını ve yazarının da hasta ruhlu olduğunu belirtirler!

Durun, hemen şaşırmayın... Ben sizin için bir romanın kapağını çevirip ilk cümlelerini de okuyayım önce: "Kapıdaki üçgenin içinde beş gündür geceli gün-

Desen: Bedri Koraman

düzlü hemen her renkte bir çift göz görmeye alışmıştı. Göremediği dakikalarda, kendini hücresinde daha yalnız, daha unutulmuş sayıyordu. Buna hücre demek, biraz insafsızlık olurdu; koskocaman, yüksek tavanlı bir odaydı bu. Ne var ki, tek başına kaldığı bu koskocaman tamtakır oda, daha da bomboştu, kendi yalnızlığından bir şeyler eklendiği için..."

Mustafa Ural adlı bir öğretmenin **Sınıf** adlı şiir kitabı yayımlanınca hakkında çıkan tutuklama kararından sonra polisten kaçtığı iki buçuk aylık dönemin anlatıldığı romanın devamını size Millî Eğitim Bakanlığı (MEB) tavsiye ediyor artık!.. 2004-2005 eğitim-öğretim sezonunda okunması tavsiye edilen yüz kitaptan birisi olarak belirlenen **Karartma Geceleri**, Türk edebiyatının başyapıtlarından biridir evet; işin ilginç yanı, bunca yıldır adı 'sakıncalı' olan ve kitaplarının okullara girişi yasaklanan Rıfat Ilgaz'ın ilk kez bir iktidar tarafından (kara değil 'ak') listeye alınmasıdır. Okullarda yaşanan öğretmen-öğrenci ilişkisinin hem öğretmen hem de öğrenci bakış açısıyla türlü yönlerinin mizah silahıyla yergisinin yapıldığı **Hababam Sınıfı**, İngiltere'de ders kitabı olarak okutulurken, Japonya'da Tokyo Üniversitesi öğrencilerince sahnelenirken Türkiye'de okullara girmesi yasaktı. Neden? Rıfat Ilgaz imzasından dolayı... Şimdi ise o yazar, hem de **Karartma Geceleri** romanı ile serbest... Hep söylemişimdir; Rıfat Ilgaz'ın mizahı o öldükten sonra da sürüyor. 1944'te geçen öyküsünde **Karartma Geceleri**'nin Mustafa Ural'ı, 1944'teki İkinci Dünya Savaşı karanlığını üzerinde hisseden Türkiye'nin kararttığı gecelerin Rıfat Ilgaz'ı **Sınıf** yüzünden öğretmenlikten atılıyor. Ya sonra? Tam elli yıl sonra, 1994'te İstanbul Esenyurt'ta MEB'e bağlı bir ilköğretim okulu açılıyor. Okulun girişinde asılı olan tabelada şunu okuyan herkesin acaba gülmek geliyor mu içinden?

"Rıfat Ilgaz İlköğretim Okulu"

Peki neydi **Sınıf**'ın suçu?

İçi yoksul öğrencilerle dolu diye, ya da içindeki bütün öğrenciler yoksulluktan dolayı aç ve çıplak diye bir sınıftan dolayı hiçbir yöneticinin ve iktidarın yargılanmadığı bir ülkede bunu yazanın yargılanması, size de tuhaf gelmiyor mu?

Bir öğrenci seçelim o sınıfın içinden, adı Remzi olsun. Remzi, mahallede ne iş olsa üç kuruş kazanmak için koşturmak zorunda olan bir çocuk olsun. Derse uykusuz gözlerle gelsin, öğretmeninin anlattıklarını dinleyecek gücü olmasın. Onun öğretmeni de görsün bu durumu... 'Hasta ruhlu' şairimiz bakalım neler demiş öğrencisi Remzi için yazdığı aynı adlı şiirinin sonunda:

"Benim bilgili, becerikli çocuğum, / kalktığın zaman tahtaya / yüzünün kızarması neden? / Ayağında sağlamca bir pabuç / sırtında bir ceket yok diye mi? / Ne var bunda sıkılacak, / utanmak bize düşer çocuğum! / Eğer çalışmadığın içinse, / bildiklerin sana yeter, / notun önceden verilmiş, / Bilmediğin şahıs zamirleri olsun!"

Peki, **Sınıf**'taki şiirleri tek tek inceleyip dize dize yorumlayan bilirkişi ne demiş Remzi için:

"Bir fakir talebenin perişan halini tasvir ediyor 'ne var bunda sıkılacak, utanmak bize düşer' demek suretiyle cemiyetimize dil uzattığı; çocuk dersini bilmiyor, fakat her şeyin piyasasını ve karaborsayı bildiğini ve bunun kendisine yeter olduğunu söylüyor. 'Bilmediğin şahıs zamirleri olsun' demekle, cemiyetimizin iç yüzüne tarizde bulunduğu..."

Sınıf'taki şiirlerin bilirkişilerce yorumu aynen bu ciddiyette yapılmıştır. Örnekleri çoğaltmak mümkün, şiirlerin tek tek dökümünü size yapmak isterdim; ancak yerimiz dar. Hadi bu eğlenceli yorumlardan bir tane daha sunayım size, bu konuya dair son söz olarak...

Hürsün! adlı şiirde, sokaklarda başıboş gezen bir çocuğun yapmakta özgür olduğu bazı işler sıralanmakta. Tabii ki Ilgaz'ın iğneli anlatımıyla... 2004'te Beyoğlu'nda tramvay kırmızısına asılı çocukları, tinercileri, sokak çocuklarını düşünün. Yıl 1944, **"Açıldığın da olur Beyoğlu'na doğru / bir tramvay basamağında"** diyor. Değişen ne? Onlar için bugün bir şiir yazsanız, onların özgürlüklerinden sözetseniz, **"Karışanın yok, görüşenin yok, / ne hocadan azar işitirsin / çalışamadığın için, / ne başına kakanlar bulunur / yediğin ekmeği"** diye başlayabilirsiniz, değil mi? Hatta onların özgürce dolaştıkları sokakları siz onlar kadar dolaşamadınız belki de... Hep "zamanınız yok"tu, hep meşguldünüz. İstanbul'un tadını onlar çıkarıyorlar, bunu da yazın şiirinizde... Ama önce **Hürsün!**'ü okuyun, Ilgaz Usta, o güzelim elleriyle bu kez öğrenci olamayan birini yazmış. Yani, **Sınıf**'ta görmediklerini de yazmış!..

"Şu kuyruksuz da olmasa / çekerdin acısını yalnızlığın. / İyi köpektir, / bir yediğiniz ayrı gider. / O da bilir senin kadar / peşine düşecek çöp arabasını." diye bitirir şiirini. Ve tıkır tıkır işlemeye başlar mahkemedeki daktilo, bilirkişinin okuduğu şu raporla:

"Bir serseri çocuğu ele alınmış, ergenlik çağına kadar 'sünnetini bile unutmuştur Kızılay' demek suretiyle cemiyetimizin bunun lehine hiçbir girişimi ve yardımı olmadığını, yalnız serserilerin izlenmesi dolayısıyla bekçilerce kovalanıp karakola tıkıldığını, bunun haricinde ne bir ilgi ne de bir dam görmediğini söylemekte fakat 'yol parası çıkacak yakında, yaşın gelince asker olacaksın' demek suretiyle cemiyet ve hükümetin fakirlere karşı istismarcı veya müstemlekeci bir vaziyette olduğunu gösterdiği..."

Kemer sıkma politikaları geldi sonra. Dış yardımlar... Açlıktan ölenler, sıtmadan kırılanlar, veremden ölenler... Dış borçlar... Açlık sınırında yaşadıkları açıklanan otuz milyon insanımız... IMF kredileri...

Çocuğunu okula gönderemeyecek kadar parasız kalmış insanlar... Layla'ylom eğlence dünyasında su gibi akan içkiler, bir yanda haksız kazançlarla dünya zenginler sıralamasına ilk yüze girenler, diğer yanda hakettiğini alamayan ve dünya yoksullar sıralamasında ilk yüze girenler... Yüzsüzlükler, yüzü bir türlü kızarmayanlar...

"Yorgana göre uzatmaktan ayağımızı / kötürüm olmak işten değil."

Sonra **Yaşadıkça** dedi Rıfat Ilgaz, **Devam** dedi...

Yaşadıkça'da Mıstabey'i yazdı. Mıstabey'in fırınları vardı, zengindi. Zengin olmadan önce sürdürdüğü yaşamla, zengin olduktan sonraki arasında yer alan uçurumu anlattı. Ne oldum delisi zenginlerle dolu bir toplum tablosu çizdi. Fırınlar zinciri kurmadan önce, önemsediği toplumsal sorunlarla şimdi hiç ilgilenmediğini yazdı. 68 artığı, 78 artığı, 2004'teki eski tüfek holding sahiplerini yazdı 1948 de. Mıstabey'di adı...

Ona, **"Boş oturmamışlar Mıstabey / Ne fırınlar yapmış herifçioğulları, / Senin fırınlar haltetmiş yanında, / Kapısından girilir / Bacasından çıkılırmış..."** dedi... Hitler faşizminin toplama kamplarındaki fırınlarının kapısından insan olarak girenlerin, bacasından duman olarak çıktıkları bir dünyanın, gününü kurtarmaktan mutlu, çevresinde olup bitenlere duyarsız insanlarını yerdi. **Sınıf**'ta **"Biraz kalınlaşınca / bir apartman dikersin Beyoğlu'na: / Emek Apartmanı"** dediği insanların adı değişti sadece **Yaşadıkça**'da... O ödünsüz savaş, sürüyordu; o onurlu duruş, sürüyordu... Ne zamanki dördüncü kitabın adına **Devam** dedi, iktidar "Dur!" dedi, "Yeter bizle uğraştığın!"

Ilgaz Usta, alaylı söyleyişine 'devam' ediyordu çünkü. **Aman Dikkat!** adını verdiği şiirinde o keskin mizah söylemiyle, düzenin adamının nasıl olunacağını öğütlüyordu:

"Bir vurup da ağzından / Almak isterlerse lokmanı, / Daha önce sen ikram et! / Ne işinden, ne gücünden, / Ne gününden, ne gecenden, / Sana düşmez şikâyet. / Aç gözünü Araboğlu / Akşam soyun, / Sabah giyin! / Aman bozulmasın oyun: / Soyun giyin, / Giyin soyun!"

Tam da soyunup giyinmekten söz edince, bakın aklıma ne geldi... **Devam**'ın toplatılma nedenlerinden biri de, Ilgaz'ın **Filim** adlı şiirde iç çamaşırı giymeyen fabrika işçisi kızlardan bahsetmesidir; eyvah, kitap müstehcen öğeler içermektedir! Oysa, ustanın sözkonusu şiirinde, fabrikada çalışan işçilerin iç çamaşırı alacak kadar bile paralarının olmadığı vurgulanmaktadır. Ankara Ticaret Odası'nın geçtiğimiz aylarda yayımlanan 'Hayatsız Kadınlar Dosyası' adlı fuhuş raporunda, çarpıcı gerçekler su yüzüne çıkmıştı. Neydi bu gerçekler?

Türkiye'de 56 genelev bulunmakta ve o genelevlerde -kayıtlı- yaklaşık 3 bin hayat kadını çalışmakta... Toplamda ise, tescilli hayat kadını sayısı 15 bini geçiyor... İstanbul, Ankara ve İzmir de 30 bin kadınsa, vesika almak için sıra bekliyor. Araştırmada altı çizilen önemli noktalardan biri, fuhuş yapma yaşı 15 ile 40 arası kabul edildiğni ve bu yaş aralığında ülkemizde 17 milyon bayanın bulunduğunu düşünürsek, yüzde oranları daha da korkunç bir hal alıyor... Bu hesaba, travesti, transseksüel ve eşcinsel fuhuş da dahil değil... Fuhuş sektöründe dönen para ise 3-4 milyar dolar civarında... Kadınların yüzde 30'u kocası, yüzde 10'u baba, anne, ağabey gibi diğer yakınları, yüzde 3.4'ü de beraber oldukları erkekler tarafından satılıyor. Para karşılığı cinsel ilişkiye girenlerin yüzde 63.4'ü resmi, yüzde 12.2'si ise imam nikahlı olarak evli kadınlardan oluşuyor.

Yoksulluktan dolayı iç çamaşırı alıp da giyemeyenlerin yaşadığı yılların üstünden elli yıl geçmiş... Artık o kadar zengin(!) bir ülkeyiz ki, herkes iç çamaşırı giyebiliyor... Ama değişen bir şeyler elbette var: Bugün Türkiye'de bazı kadınlar, zorba sistemin acımasızlığına zırh gibi bürünmüş bazı erkekler karşısında, yoksulluktan dolayı iç çamaşırlarını çıkarmak zorunda kalıyor!..

Rıfat Ilgaz, ne yazık ki, yine haklı!

Aynı şiirde, **Filim**'de, **"Karasevda gibidir işsizlik / Çeken bilir!"** derken, Sevda'ların işsizlikten, bacaklarını açmak ve düzenin **"Giyin soyun, soyun giyin!"** oyununu oynamak zorunda kalmasını istemiyordu...

Gidemem, bağlıyım toprağıma.

Rıfat Ilgaz'ın bütün yapıtlarında etkisini gösteren bu içli haykırış, çoğu zaman yanıtsız kalsa da, halktan gerekli desteği görmüştür. Toplumcu-gerçekçi bir sanatçıyı besleyen de, bu destektir zaten... Yaşamı boyunca yakasını bırakmayan tüberküloz hastalığını da ekleyin, tüm bu maddi sıkıntılara ve iktidar baskısına... Düşününce, olanaksız gibi geliyor; bir insanın bu denli büyük sorunlara rağmen, elinden kalemini düşürmemesi olanaksız... Ama öyle olmasaydı, İlhan Selçuk **Cumhuriyet**'teki köşesinden, "Bana bugün Rıfat Ilgaz gibi bir adam göster deseniz, gösteremem!" demeyecekti. Öyle olmasaydı, Server Tanilli, ustanın **Bütün Şiirleri** kitabı için yazdığı önsözde, "Çekinmeden söylemeli de: Nâzım Hikmet'in arkasından, Türkiye'de 'İnsan Manzaraları'nı Rıfat Ilgaz'dan daha hünerli sürdüren ve zenginleştiren bir başka şair çıkmadı, diyebiliriz." demeyecekti. Salt şiirde değil, "İyi mizah yazarıdır, o kadar!" denilerek küçültülmeye ve anlamsızlaştırılmaya çalışılan, mizah ile sivrilttiği kalemiyle yazdığı öykülerinde de, romanlarında da, çocuk kitaplarında da aynı toplumsal duyarlılığı bulmak mümkün.

Sorgulamamız gereken şu:

Bu yazının bana verdiği sınırlar dahilinde ancak bir

kısmını anlatabildiğim zorluklara rağmen neden birçokları gibi terketmemiştir ülkeyi? Eline kaçmak için hiç mi fırsat geçmedi? Elbette ki geçti...

Bu sorunun yanıtı ile noktalayayım Ilgaz Usta ile ilgili söyleyeceklerimi...

Kendi yaşamöyküsünü yazdığı romanın adı, **Sarı Yazma**... **Sarı Yazma**, Ilgaz'ın doğduğu Cide ilçesinin geleneksel bir yazması... Yüzlerce yıldır, kadınların tarlalarda çalışırken, evin işiyle uğraşırken, sokakta, bahçede başlarından eksik etmedikleri yazması... Otobiyografik romanına bir yazar neden kendiyle ilgili değil de, doğup büyüdüğü yer ile ilgili bir ad verir ki?

Kitabın sayfalarını karıştırırken şöyle bir paragrafla karşılaşmak, umudunu bu ülkeden kesip de sığıntı olacak memleket arayan aydınların aydınlığını bir kez daha sorgulattı bana:

"Cide, doğduğum eşsiz, benzersiz memleket... Ne iyi etmiş de, anam beni bu canayakın memlekette doğurmuş! Her şeyimi yitirdiğim günlerde Cide'nin, belleğimin duvarlarına yansıyan görünümleriyle dirilir, yaşama gücümü tazelerdim."

Ya da, kitabın devamında rastladığım şu cümleler:

"Ciğerlerim ilk havaya burada kavuşmuştu. Doğayı da, insanları da burada tanımıştım. Sanatoryum görmüş ciğerlerimle en kolay biçimde burada soluk alıp veriyordum. Demek, vücudumun yapısı, buranın havasına, suyuna, besinine göre oluşmuş, gelişmişti. Gözlerim buranın görünümüne bakarken daha dingindi. Kimbilir, sinirlerim, bilincim, sağduyum, bilinçaltım da öyle olmalıydı."

Ne yaşarsa yaşasın, umudunu insanından, halkından kesmeyen ve doğduğu topraklara bağlılığını yitirmeyen gerçek bir aydını, Rıfat Ilgaz'ı anlatmaya çalıştığım bu yazının sonunda sizden iki ricada bulunacağım.

Birincisi, **"Anıtkabir romen rakamıyla kaç?"** diye şiir yazanların toplumsal sorunları es geçen umursamazlıkları ve tok karınlı pişkinlikleri, **"Adam yıldızlara basa basa yürüdü / Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı."** dizelerinde de sürüp gitmişti. Rıfat Ilgaz, **Yelken** dergisinde Eylül 1962'de yayımlanan bir yazısında ne diyordu?

"Gerçeküstücü şairlerin avuç avuç yıldız yediği yıllarda karneyle fırın önlerinde ikiyüz gram ekmek bekleyen yarı aç yarı tokların gerçekçi şiirini yazmaya çalışmıştım."

İki anlayış arasındaki büyük farkı iyi saptayabilmeli... Hangisinin söylediği doğru diye kuşkuya düşerseniz, size Rıfat Ilgaz'ca bir gülümseyişle yanıt vereyim:

"Biz hep böyle torun torba / Hababam Sınıf'larında yetiştik / Biraz başarı, biraz beceri, / Kitabıma el basarım ki, doğru!"

İkinci ricam; yazının başında **Kırmızı ve Siyah**'tan alıntıladığım bölümü şimdi bir kez daha okuyunuz...

Herkesin gölgesinden ürktüğü

AKMAN GEDİK

bir gariplik abidesiydi, korku
bu diyarların
herkesin gölgesinden ürktüğü
acılarını yüreğine
gömdüğü zamanlardı
sevgi ve dostluklarınsa
soru işareti olduğu anlardı
her şeyin anlamı
MİŞ'li bir geçmişdi
yaşadıkları insanların
belki de kendi gerçeklikleriydi
yaşadıkları
acemi bir sorunun yanıtı
gözyaşıyla bezenmiş yalnızlıktı

kitaplar... yazmazdı çoğu zaman
dile gelmezdi herdem acılar
yüreğin derininde
gözlerin buğusunda gizliydi her şey
ve rivayetin güzergahıydı
anlatılmayan gerçekler...

sonra
harmani bir geceden
direngen yürekler çıkıp geldiler
güne karışırcasına...
SEV-mek ve SEVİL-mektir
korkunun panzehiri
yani acıları, hüzünleri
hayatın içine serpiştirmektir dediler

dilek ağacına
bağlanmış tülbent misali
gözleri ışıldadı
umutları arttı
korkunun kardeşi ürkek bakışların
umuda sarıldılar
sevgi kazanacak, sevgi kazanacak
diye yazdılar her yere

Temmuz 2004/ Hildesheim

Bilge gülüşlerin kaldı...

AYDIN DERE
dere@bluewin.ch

Hümanizmadan kopuş sürdükçe, adaletin ve aşkın egemen olamayacağını söylediğinde Leman Gölü kıyısındaydık. Martılar uçuşuyor, kuğular oynaşıyor, gölde pırıldayan gümüşi yakamozlar gözlerimizi kamaştırıyordu. Doğruluk akıyordu gül ağzından. Aşk ve insanı irdelediğimizde ufkumuzun ve yanlızlığımızın giderek kaynaştığını duyumsuyordum... okyanusların, denizlerin, çağlayan suların, havanın, ateşin ve toprağın aşkın ürünü olduğunu, erdemli olanın herşey demek olduğunu söylerken seni bir ermişe benzetiyor dönüp geçmişimle hesaplaşıyor ve hayata yeniden başlamak istiyordum.

Kaç gün, kaç zaman oldu? Kökünden kopmamak için inatla kitaplara sarılıp yutarcasına okumaların? Her korkulu, kederli rüyadan sonra da, yazmaların... Daha çok söyleyeceklerin var biliyorum...Yüreğimizdeki sızıları dindirmek için midir yazmalarımız? Bir okyanusun erişilmez noktasında, yarattığın akvaryuma, sanatın büyüsüne ve erdemli olmanın bilincine sığınmışsın. İçinde bir düş okyanusu yaratmışsın. Karanlığı aydınlatan gülüşlerin, yüksek ideallerin, korkuların ve kaygılarınla aç piranhalar arasındasın...

Ay ışığında ya da sabahın alacasında şiirler, öyküler mi tasarlıyorsun hâlâ? Kuralsız böğürtülü kentlerden uzak, akvaryumuna kapanıp kendi yolculuğundasın biliyorum. Ve bilsen seni ne çok özlüyorum. Işıklı bir yolcusun varoluşunun. Yalnızlığını harflere fısıldadığını, geceler boyu kitabeler okuyup zamanda gerisin geri yolculuklara çıktığını, güç olanı seçtiğini ve geriye dönüşü olmayan bir ufka yöneldiğini biliyorum. "Işığın kaynağı aşk ve bilinçtir" diyorsun... İnsandaki ışığa büyük bir heyecanla önem veriyor, dış dünyandaki ışık yükselince umutlanıyor, alçalınca kaygılanıyorsun. Işık alçalıyor sönecekmiş gibi oluyor ve tekrar yükseliyor... Elbette yazmalıydın maceranı, sen bir ışık yolcususun... "Söz uçar yazı kalır ya!" Sanatın, ruh ve beyin yaralarını iyileştireceğini bilerek

---

Batman kara gün altında

MEHMET SÖĞÜT

her kertesinde ölüm dağıtan
canım dünyasında günün
ramak kalsa da ölüme dimdik yürümeli
yürümek ekmek ekmek, emek
bahar bahar bağırarak canım bağırarak
kardeşçesine yan yana kol kola
dimdik yürümeli canım dimdik.

Batman fail-i meçhul mü
f-tipi cehennemine denk
hançerlenmiş intiharın.
Havada çığlığı asılı kalır anaların
Çocuklarımı vurmayın, zalimler
Batman kara gün altında gülüm
Batman kara gün altında kara
Kara gün altında Batman
Yürümenin azminde yürümeli
Hep yürünmeli, Batman'a ışın salınmalı

Batman kara gün altında gülüm
Batman kara gün altında kara
Kara gün altında Batman.

(Bu şiir Mehmet Söğüt'ün Kora Yayın tarafından yayınlanan "Çöl Yalnızlığı" adlı öykü/şiir kitabından alınmıştır.)

uğursuzluklara deva olmak istiyorsun.

Yılın son günleriydi kırık bir sabah ışığında buluştuk dokumacılığıyla ünlü o kentin garında. Soğuktu, ellerimiz üşüyordu. Seni ilk gördüğümde, Dicle kokuyordu üstünbaşın, yüzün çok şey söylüyordu. Yeniden doğmuş gibiydik, bütün günahlarımız dökülüyordu saf topografyamızın bahçesine. O büyüleyen gözlerin sevginin ırmağı, sesin bilgeliğin rüzgarıydı. Ve öylesine duru, öylesine içten ki ülkemin tarihiydi yumuşak yüreğin...

Bitimsiz söyleyişimizde yazma eylemin onarıcılığına, imgelerin gücüne, işaret ederken üretmenin yanlızlık gerektirdiğini yineleyip şehla gözlü filozoftan pasajlar okurken, "Yanlızlığımız değerli bir yanlızlıktır" diyordun. Primitif erkeklerin acınacak yaratıklar olduğunu, bunlara ilişen kadınlarında şanssız ve günahkâr olduklarını, bilge kadınları taşımanın her erkeğin harcı olmadığını, yüksek bir özgüven ve duru bir bilinç gerektirdiğini anlatıyordun ılık sesinle. "Beni yeterince anlayabilir misin?" demiştin.

Ve o gün seninle çok gururlandım, menekşeler açıyordu dokunaklı sözlerin...

İnsanlardan uzaklaşmak istiyorsun, uzaklaştıkça da ışığınla yakınlaşıyorsun aslında. Montaigne'nin dediği gibi "Yalnızlık, bilge kişi için bir gelişme alanıdır, bir kaynaktır." Geldiğin kentte, intiharlar artıyordu, intahar süsü verilen kadın cinayetleri de... Havalar buğulu, bakışlar hüzünlü, analar ağlaşırdı çaresiz... O özlediğimiz kadim kentin başı dik mağrur kadınısın. Saçları tutuşan analardan, uzaklara bakıp susan ergen kızlardan, gözünü budaktan sakınmayan erkekleri anlatırken, varolma bilincine ulaştıklarında çok şey değişecek diyordun. Acı olanı da, adı yasak ülkede her günü bir başka ezgiye çevirenler teker teker aramızdan ayrılıyordu...

Gece yarısı, kentin derinliklerinden yükselen böğürtüleri dinlerken; "Bu ölümler, bu ağıtlar ne diye? Neden erişilmedi hâlâ uygarlığa?" derken o şiir ağzınla, ne çok hüzünleniyordun... Aşkta acemiydin, yasak yurdumuz gibiydi sevmelerin. Şimdi çok uzaksın, üreterek daha çok kendinleşiyor ve üretememenin ölüm olduğunu düşünüyorsun.

"Her insanın sevgisi bilinci kadardır, bunun ne reçetesi ne de kuralı vardır" diyorsun; sen ki, bilinçten coşan sevgiye inanırsın. Sorumluluğun bir kadın olarak ağır ve zor, şimdi; sorguluyorsun fakat güçlü olsan da aç piranhalar arasında yalnızsın... İnandıklarını yaşama geçirmek için didiniyorsun, bilinçle koruduğun dünyanda düşsel yolculuktasın..."Yurdumun özgürlüğü kadar özgürüm!" dediğinde durup düşünüyorum... Haklısın! Ararat'ın doruklarından köpürerek akan pırıl pırıl bir çağlayansın sarsan beni baştan başa ve ruhuma akan.

Gittin, şimdi gölgen, unutulmayan sözlerin, bir de fesleğen yeşili göle yansıyan bilge gülüşlerin kaldı.

Dinle beni...

OSMAN ULUDAĞ

el salvador'da gerillalar tetikte,
haiti patladı,
markus kaçtı,
mısır'da isyan
hindistan'da grevler
kaynayan afrika

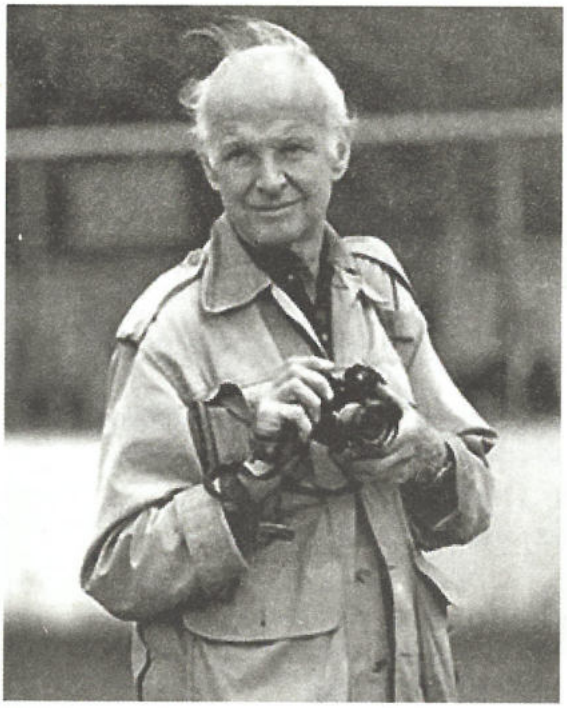
büyük sevinç gözyaşları görüyorum
bayram geldi, düğün var
yıllardır birikeni,
boşanma var heryerde

halaylar kurulmuş,
bir ben yokum,
bir de sen
herkesin sesi duyulmuş,
bir kargaşa içinde
bir seninki boğulmuş,
bir de benim

dinle beni!
en alttaki!
hep birlikte çıkmalıdır sesimiz
en sonunu istiyoruz dünyanın,
sınırlar kaldırılsın,
yaşanacak yer seçelim
kaldırılsın, düşmanlık yasaları
hep beraber,
bir kardeş sofrasına oturup,
zeytin, şarap içelim

Mart '86

BİR FOTOĞRAF USTASI:
Henri-Cartier Bresson



SEMA YILDIRIM

Bu yıl Berlin'de tüm çalışma dönemlerini kapsayan çok geniş, 350 fotoğraf ve hayatının son döneminde yaptığı bir dizi resimden, Henri-Cartier Bresson'un çektiği filmlerden, Henri-Cartier Bresson resimlerinin kapak olduğu dergiler, Henri-Cartier Bresson'un kitapları, Henri-Cartier Bresson üzerine kitaplar vb.'den oluşan bir retrospektif sergisi açılan Henri-Cartier Bresson, sergi sürerken öldü. 17 Ağustos'a kadar uzatılan sergi böylece aynı zamanda onun ölümünden sonraki ilk sergisi de oldu.

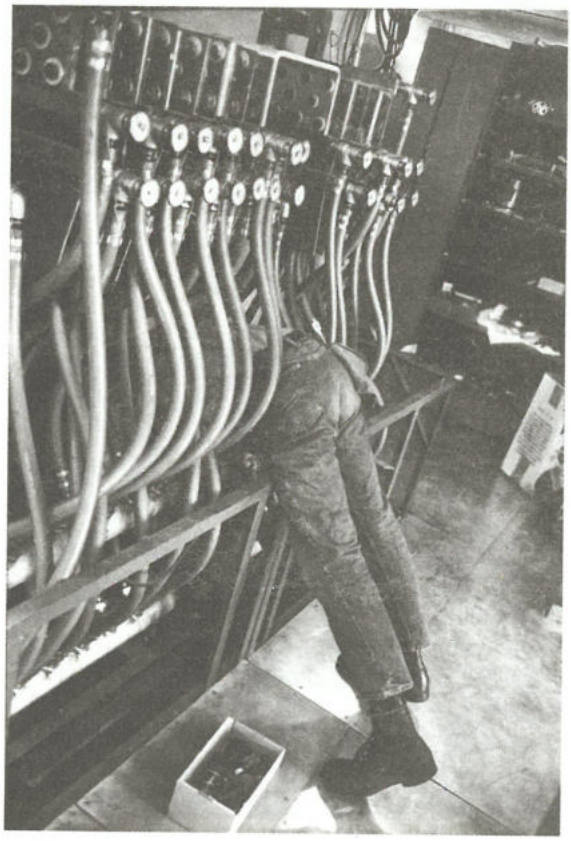
Tam da değil. Çünkü yanlışlıkla da olsa, Henri-Cartier Bresson belki de henüz yaşarken, "ölümü ertesi (post mortem)sergi"si açılan tek sanatçıdır. Nasıl mı? Sanatçı çevrelerinde çoğunlukla HCB kısaltmasıyla anılan Bresson İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yılında, 1940'da Almanlar tarafından tutsak alınır. Bu dönemde dostlarının araması üzerine Kızıl Haç üzerinden ne-

rede olduğunun bilinmediği, ölmüş olabileceği bilgisi gelir. Bu bilgi üzerine New York Modern Sanatlar Galerisi, 1941'de onu anmak için bir "ölüm ertesi" sergi düzenler. Henri-Cartier Bresson'un bu sergiden ancak 1943'de savaş tutsakları kampından (iki başarısız deneme ertesi, üçüncü kaçış denemesinde) kaçıp Fransız direniş hareketi saflarına katıldığında haberi olur.

22 Ağustos 1908'de Fransa'nın Seine et Marne bölgesinde, Chantaeloup'de bir tekstil fabrikatörünün oğlu olarak doğan Henri-Cartier Bresson, 2004 Ağustos'u başında yıllardan beri yaşadığı Marsilya'nın kuzeyindeki Isle sur la Sorgui'da öldü. O, 95 yıllık hayatından geriye 20. yüzyılın en büyük fotoğraf sanatçılarından biri olarak muazzam bir eser mirası bıraktı. Eseri üzerine mirasçı kavgalarının yaşandığı bir çok sanatçının tersine, Henri-Cartier Bresson sağlığında eserini koruyacak, tanıtacak bir kurum, Henri-Cartier Bresson Vakfı'nı kurdu. Bu esasında ünden, ünlü olmaktan hiç hoşlanmayan, kalabalıklar içinde hiç görünmeden küçücük kamerasıyla resim çekmek en büyük zevki olan Henri-Cartier Bresson için aynı zamanda ortalıkta görünmemek, görünmeden işini yapmak, normal bir hayat sürmek için, kendini korumanın da bir aracı oldu. Vakıf sayesinde Henri-Cartier Bresson'dan bir şey isteyenlerin ulaşabileceği bir adres oldu. Vakıf onun verdiği yetkiyle, Henri-Cartier Bresson adına onun dışla ilişkilerini sağladı. Böylece Henri-Cartier Bresson rahatsız edilmeden çalıştı, yaşadı.

Bresson fotoğrafı esas anlatım aracı olarak oldukça geç, önce Akademide 1927-1929 arasında resim

– Henri-Cartier Bresson (sol sayfa üst)
– Nazaré, Portekiz, 1955 (sol sayfa alt)
– Duvar, Berlin, Almanya, 1962 (sağ sayfa üst)
– İngiltere, 1953 (sağ sayfa alt)



– *Fransa, 1953 (sol sayfa üst)*
– *Kaliforniya, 1967 (sol sayfa alt)*
– *Çin, 1949 (sağ sayfa üst)*
– *Granada, İspanya, 1933 (sağ sayfa alt)*

eğitimi gördükten sonra, 1931'de kendisine hediye edilen bir küçük Leica kamerası ile keşfeder ve bu tanışma onun hayatının tanışması olur.

1930'lu yılların başından itibaren Henri-Cartier Bresson için fotoğraf artık bir tutkudur.

Bresson'un fotoğrafçılığının bazı temel özellikleri vardır.

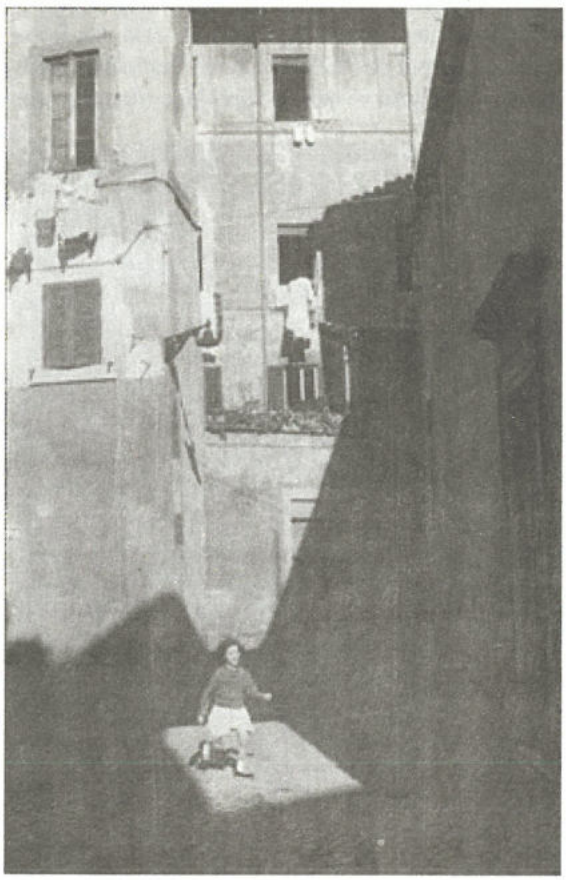
– Önce onun tüm fotoğrafları gerçeğin bir anının yakalanmasıdır. Bu an çoğu zaman fotoğrafı çekilen objenin fotoğraf çekildiğinden haberi olmadığı bir andır. Yani onun fotoğraflarında "poz" doğal duruşun dışında bir duruş vb. yoktur. Bu yanı ile onun fotoğrafları, bir anın hiç çarpıtılmamış belgeleridir. O, söz konusu anı "belirleyici an" olarak adlandırır, fotoğraf sanatçısının yapması gerekenin "belirleyici anı yakalamak" olduğunu söyler.

– O fotoğrafa böyle yaklaştığı içirf, teknik olarak hiçbir zaman çok fazla araç gereç gerektiren bir fotoğrafçılığa girmemiştir. Bütün fotoğraflarını bütün hayatı boyunca kolayca taşınabilen küçük fotoğraf makineleri ile, normal objektif ile çekmiş, fotoğraflarında daha sonra gelişen her türlü otomatik yardımcıyı da red etmiş, bütün ayarlamaları elle kendisi yapmıştır. Otofocus konusunda; "Otofocus gözü tembelliğe alıştırır, değerler bizzat fotoğrafı çeken tarafından ayarlanmalıdır. Sonra belki bunların doğruluğu otomatikle kontrol edilebilir. Fakat fotoğrafçı değerleri kendi ayarlamayı bilmelidir ve ayarlamalıdır." der. Onun fotoğraflarında anı çarpıtacak hiç bir yardımcı

yoktur. Kullandığı ışık gün ışığıdır. Flaş kullanmaz.

Fotoğrafı "belirleyici an"ın yakalanması olarak kavradığı için Henri-Cartier Bresson sürekli olarak halkın, olayların içindedir. Beş kıtayı gezmiş, beş kıtada resimler çekmiştir. Bu arada Türkiye'ye de uğramıştır. Yüksek Kaldırım'daki merdiven fotoğrafı bugün bütün dünyada tanınan bir fotoğraf baş eseridir.

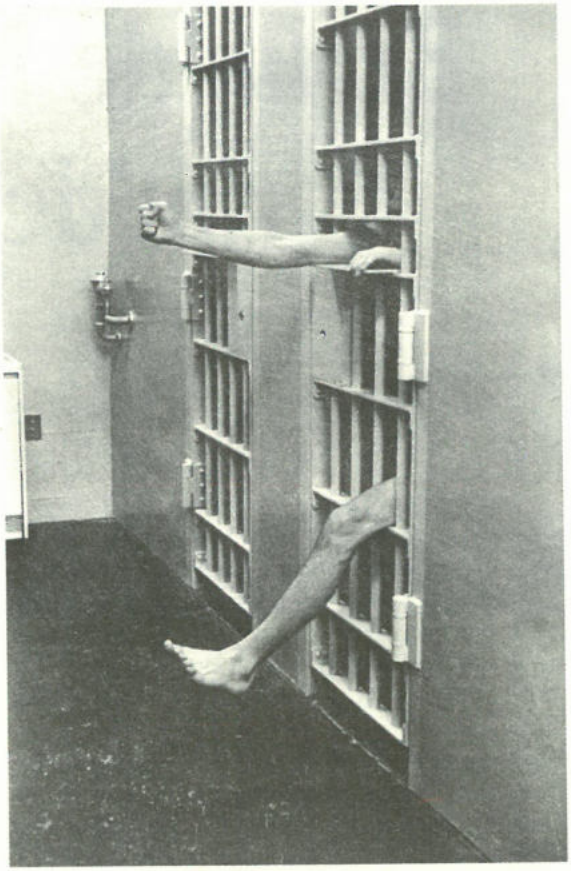
O 1937'de İspanya İç Savaşı'nda, 1949'da Çin'de, 1950'li yılların başlarında ve daha sonra yetmişli yıllarda Sovyetler Birliği'nde. 1961'de tam da Doğu Berlin duvarının örüldüğü günlerde Berlin'de, Gandhi'nin öldürülmesi ve cenaze töreninde Hindistan'da-



dır. O Meksika'da, Amerika'da, Keşmir'de, Bretanya'da, Filistin'de, Irak'ta, Suriye'de, İran'da, Afganistan'dadır. Gitmediği, gezmediği yer yok gibidir. Boynunda bir çok halde üç küçük fotoğraf makinesi hep "belirleyici an"ın peşindedir. Ve yarattığı eserler, bir çok durumda bu anın nasıl yakalanmış olduğunun mükemmel belgeleridir. Bu belgeler süreç içinde bir çok haftalık derginin kapaklarında, foto röportajlarında onlarca ülkede yayınlanır.

– Henri-Cartier Bresson'un fotoğrafları evet "belirleyici an"ın yakalanmasıdır, fakat resimlerinin orijinalleri incelendiğinde, daha fotoğraf çekilirken söz konusu anın neredeyse geometrik bir düzen içinde ele alındığı, Henri-Cartier Bresson'un fotoğrafı çekerken, çektiği objeleri bir düzen içine yerleştirmiş olduğu görülür. Fotoğraf daha çekilirken, son hali bellidir. Karanlık odada fotoğraf üzerinde oynamak Henri-Cartier Bresson'un işi değildir. O bunu reddeder. Ona göre, örneğin onun bir fotoğrafından bir detayın çıkarılması, fotoğraf tab edilirken ışıkla oynanması vb. fotoğrafın çarpıtılmasıdır. O bu bağlamda tam bir puristtir.

– Henri-Cartier Bresson'un fotoğrafı daha çekerken düzenleme işinde kuşkusuz gördüğü resim eğitimi önemli rol oynamıştır. Yüzey, çizgi, ışık ve gölgenin kullanılması vb. resim eğitiminin ayrılmaz parçalarıdır. Henri-Cartier Bresson'un fotoğraflarındaki,



– Paris, Fransa, 1932 (sol sayfa üst sol)
– İstanbul, 1964 (sol sayfa üst sağ)
– Trastevere, Roma, İtalya, 1959 (sol sayfa alt)
– Jean Paul Sartre portresi (sağ sayfa sol)
– ABD, 1975 (sağ sayfa sağ)

-bunlar ister doğa fotoğrafları, ister portreler, isterse insanların içinde yer aldığı değişik anlar, olayların fotoğrafı olsun- kompozisyonlar, izleyiciye yer yer, bunlar sanki bir ressam tarafından aylarca, yıllarca uğraşarak çizilmiş resimlermiş duygusuna götürebilmektedir. Saniyenin bindeleriyle ölçülebilecek bir anı böyle düzenleyebilmek için insanın olağanüstü bir göze, bakışa, yeteneğe sahip olması gerektiği açıktır.

Bu bağlamda ama o yaptığı iş üzerine konuşmayı sevmez ve fazla büyütülmesini de istemez. "Fotoğraf üzerine söylenecek fazla söz yoktur. Yalnızca bakmayı bilmek gerekir." der. Bu kadar basit!

– Henri-Cartier Bresson'un bütün fotoğrafları siyah-beyazdır. Bu onun fotoğrafçılığa başladığı sırada yalnızca siyah beyaz fotoğraf olmasıyla bağıntılı değil, renkli fotoğraf tekniği geliştikten sonra da yapılan bilinçli bir tercihtir. Henri-Cartier Bresson "Duyguyu yalnızca siyah beyazda buluyorum... Renkli bakış aslında eksik bir bakıştır. Renkli fotoğraflar yalnızca tüccarları ve dergileri mutlu eder." demektedir. Henri-Cartier Bresson'un siyah beyaz fotoğrafları yalnızca belirleyici anı yakalayan belgeler değil, o anı en uç noktada soyutlayıp genelleştiren sanat eserleridir.

Henri-Cartier Bresson'un ilk resimleri 1932'den başlayarak sergilenmeye başlanır. New York ve Madrid'deki sergilerle daha otuzlu yıllarda ünlenir. Yeni alanlar arar. 1930'lu yılların ortalarında filmciliğe yönelir. Jean Renoir'ın bir çok filminde reji asistanlığı yapar. 1937'de ilk belgesel filmini, İspanya'daki İç Savaşta Cumhuriyetçilerin sağlık hizmetleri hakkında çeker. Ardından yine İspanya İç Savaşı üzerine demokratik cephenin açık propagandasını yapan bir belgesel daha çeker. 1945'de çektiği ve Almanya'daki savaş esirlerinin ülkelerine dönüşlerini konu alan belgeselden sonra, yine fotoğrafa döner.

1947'de Robert Cappa, David Seymour ve George Rodger'le birlikte, bugün de dünyanın en önemli fotoğraf ajansı olan "Magnum"u kurar.

1970'li yılların ortalarından itibaren aktif fotoğrafçılıktan uzaklaşır. Resim yapmaya başlar. Resimi iş olarak değil, dinlenmek, kendini dinlemek için yaptığını söyler. Bir nevi meditasyon aracıdır resim onun için.

Ömrünün son döneminin bu eserleri de onun nasıl çok yönlü bir sanatçı olduğunun belgeleridir.

Henri-Cartier Bresson'un ölümü ile fotoğraf sanatı çok önemli bir ustasını kaybetti. Fakat Henri-Cartier Bresson eserleri ile yaşıyor.

25 Ağustos 2004

Berlin'de New York... Berlin'de MoMa...

C. BERİTAN

Bir modern sanat sergisi. Fakat öyle bir sergi ki, insanlar girebilmek için saatlerce sıra bekliyor. Bilet almak için kuyruk bazen yüzlerce metreyi buluyor. İçeri girme kuyruğu ise Berlin'de Mies van der Rohe'in modern mimari örneklerinden "Nationalgalerie"sinin (Ulusal Galeri Berlin'in en önemli sergi binalarından biri. 20. yüzyıl resim ağırlıklı sürekli sergisinin yanında özellikle geçici sergiler galeriyi modern sanat sergilerinin en önemli merkezlerinden biri yapıyor) etrafında birkaç tur atıyor. Tam bir panayır yeri. Kimi sokak çalgıcısı mini konser veriyor. Kimi gruplar sokak tiyatrosu örnekleri sunuyor. Seyyar satıcılar sıradakilerin açlığını, susuzluğunu gideriyor. Bir yandan sıra komşuları arasında sohbetler, bir yandan da sürekli çalan ceplerle haberleşmeler... "Sırada... ikinci turdayım... 3-4 saat sürermiş... Artık ona göre gelirsin... Yaklaşınca ararım." yollu konuşmalar filan. Kendi başına bir alem bu sergiye gidiş. Beklemenin nedeni güvenlik gerekçesiyle içeriye aynı anda 1000 kişiden fazla izleyicinin alınmaması. Böylece ilk turda giren talihli 1000 kişinin (aslında talihden çok stratejik plan işi bu! Sergi başta saat 10'da açılıyordu. Aşırı talep nedeniyle 8'e geri çekildi açılma saati. Bileti önceden alıp saat 6'da giriş kuyruğuna takılırsanız o zaman ilk girenler içinde yer alma şansınız yüksek!) ertesinde birilerinin girmesi için, o ilk binden çıkanlar olması gerekiyor. Gezip çıkanlar sayısında kişi çıkanların yerini dolduruyor. Sergiyi gezenlerin hızına bağlı olarak günde 10-15 bin kişi gezebiliyor sergiyi ve sergi açıldığından beri hep dolu. Kuşkusuz bir sanat sergisi için insanların bunca eziyeti göze alması çok hoş, sevindirici bir şey. Tabii bunda sergicilerin yürüttüğü büyük, saldırgan reklam kampanyasının, "MoMa"yı görmenin toplumsal bir prestij kazandıran bir iş haline getirilmesinin küçümsenmeyecek payı var. Daha sergi açılmadan iki ay öncesinden büyük bir reklam kampanyası başlatıldı. "MoMa" afişleri Berlin'i kapladı. "MoMa" herkesin tanıdığı bir kavram haline getirildi. Tüm medya "MoMa"nın Berlin'e gelişinin "yüzyılın sanat olayı" olacağı tezini işledi. "MoMa"yı sanata biraz merak duyan herkes mutlaka gezmeli, görmeli idi vs. "MoMa" ziyareti, 5 yıldızlı otellerin program paketinde olduğu gibi, seyahat acentalarının Berlin turlarında da en önemli program maddelerinden biri olarak sunulup satılmaya başlandı. Bu başarılı reklam kampanyası sergiyi ilgi odağı haline getirmede belirleyici rol oynadı. Olsun. Hangi dürtülerle gelmiş olursa olsun, gidip bir sergi için insanların saatlerce sıra beklemesi, sonra da girip 20. yüzyıl sanatının kimi seçkin örneklerini orijinalinden görmesi, zamanını böyle geçirmesi bir çok başka alternatiften iyidir.

İki sınıf ziyaretçi

Bu arada sergiyi düzenleyenler sergiye yönelen büyük ilgiye ilginç bir fiyat politikası ile tavır takındılar. Normal olarak sergilerde özel davetliler dışında herkes için eşit bir fiyat karşılığı bilet olur. Öğrencilere, işsizlere, emeklilere vb. özel indirimler olur. Bunun dışında sergiyi düzenleyenler kendilerince "Çok Önemli Kişi" olanlara özel davetiye gönderir. Bu ÇÖK'ler (Bunlar için Bekir Coşkun ÇÖK yerine, "Çok Ünlü Kişi" karşılığı ÇÜK diyor, bu kavram aslında cuk oturuyor!) sıradan vatandaşlar gibi sıraya girmek vb. işlerle uğraşmazlar, (öyle ya ÇÜK'türler, çok önemli işleri vardır!) ya bunlar için sıradan normal insanların alınmadığı özel günler yapılır ya da bunlar sıradan vatandaşların beklediği kapılar dışındaki özel kapılardan beklemeden içeri alınır! Aslında bu sıradan normal vatandaşlara karşı büyük bir haksızlık ve saygısızlıktır. "MoMa" Berlin sergisinin düzenleyicileri izledikleri fiyat politikası ile müzecilik/sergicilik tarihinde bir ilki gerçekleştirip parası olan düdüğü çalar dediler adeta. Parası olan herkese ÇÜK olma "onuru" bağışladılar! Sergiye normal giriş bileti 11 Euro idi. Fakat bir de VİP (ÇÜK) bileti vardı. Fiyatı 27 Euro idi. 11 yerine 27 Euroyu bastıran ÇÜK olma hakkı kazanıyordu. VİP kapısından içeri giriyordu. VİP kapısından elinde VİP bileti olanlar beklemeksizin öncelikli olarak içeri alınıyordu. Bu uygulama bir yanı ile ÇÜK'lüğün demokratikleştirilmesi anlamına geliyor. ÇÜK

olmanız için artık özel ilişkiler vb. gerekmiyor. Parayı bastırdınız mı ÇÜK muamelesi görebiliyorsunuz. Fakat diğer yandan bu uygulama aynı zamanda sistemin temelinde paranın gücünün yattığının, parası olanın düdüğü çaldığının, sanatın seyrinde bile sınıf ayrımı olduğunun açık ilanı oluyor. Bu da kötü değil. Kapitalizmde demokrasiden, eşitlikten vb. söz eden kimi aymazların gözünün açılmasına yardımcı olur belki! İlginç olan ne biliyor musunuz? VİP biletleri ilk tükenen biletler oldu. Beş yıldızlı oteller ve Berlin seyahati düzenleyen seyahat şirketleri kapattılar VİP biletlerini.

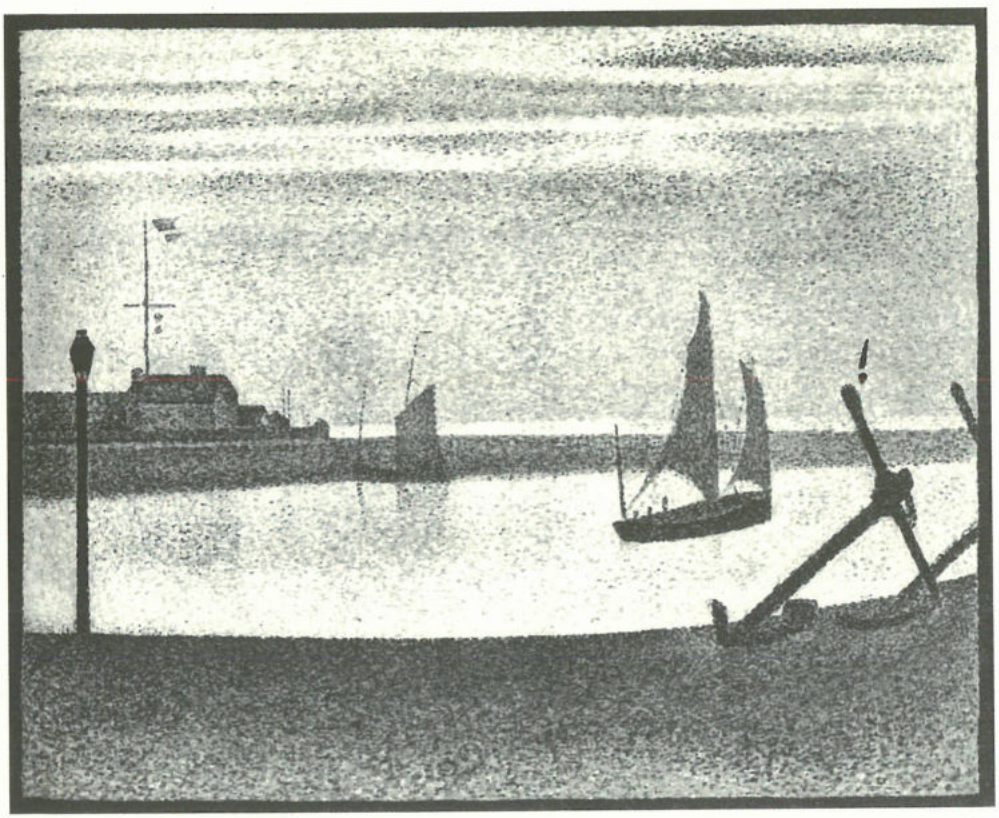
MoMa

MoMa'nın açık yazılımı "Museum of Modern Art" ("Modern Sanat Müzesi") oluyor. MoMa New York'ta 20. yüzyılın en geniş koleksiyonuna sahip özel galeri/müzenin adı. Tabii öncelikle 20. yüzyıl Amerikan sanatı ağırlıklı bir koleksiyon MoMa'nın koleksiyonu. Fakat aynı zamanda ABD dışındaki 20. yüzyıl sanatının da çok önemli eserleri bu müzenin mülkiyetinde! Sürekli sergilerin yanında, gezici; geçici sergiler de yapılıyor.

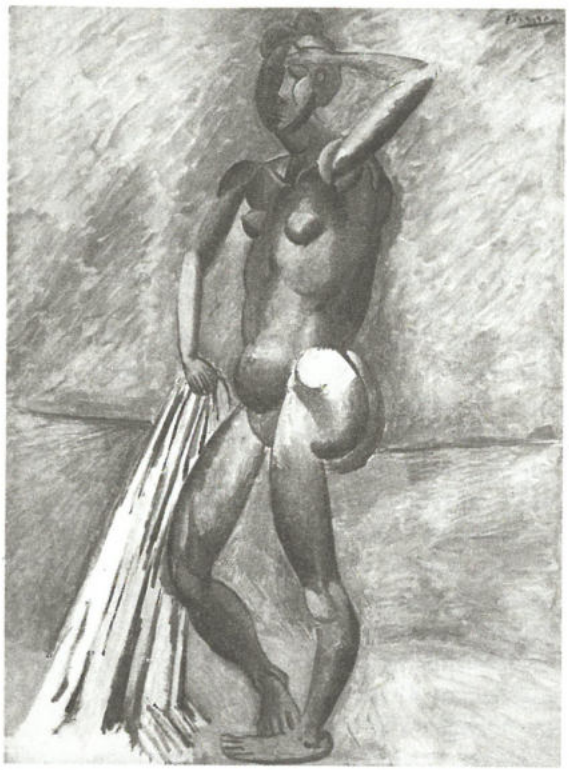
MoMa 1929'da, o dönemdeki müzelerin tutucu tavrından hoşnut olmayan New York "yüksek sosyete"sinin üç ünlü kadının girişimi ile kuruluyor. Sözkonusu kadınlar büyük bir fabrikatörün bekâr kızı Lillie P. Bliss, bir sanat eğitmeni olan Mary Quinn Sullivan ve John D. Rockefeller'in eşi Abby Aldrich'tir. Bu kadınlar ellerinde orijinal eserlerini bulundurdukları Paul Gaugin, Paul Cezanne, Pablo Picasso gibi 19. yüzyılın klasik kalıpları dışına çıkan kimi sanatçıların eserlerinin müzelerde sergilenmesinin reddedilmesinden rahatsızdırlar. Ellerinde bol miktarda da para vardır. Tutucu müzelerin dışında modern akımlara yer veren bir galeri/müzenin açılmasını finanse etmeye karar verirler. Bauhaus'cu Alfred H. Barr (1902-1981) bu üç kadının düşünü gerçekleştiren kişi olur. 8 Kasım 1929'da onun yönetiminde "New Art Museum" isimli galeri kurulur. Kurulduktan 10 yıl sonra, Philip Goodwin ve Edward D. Stone tarafından tasarlanan MoMa binasına taşınır. Alfred H. Barr Bauhaus geleneğinden gelen bir sanatçı olarak o zamana kadar egemen olan müze anlayışından değişik bir anlayışı hayata geçirir MoMa'da. Yalnızca resim ve plastik sanat eserleri değil, sanatın bütün dalları mimari, endüstri dizaynı, fotoğraf, film vb. de MoMa'da resim ve heykellerle aynı seviyede yerini alır. MoMa bugün artık müzecilik/galericilikte genel kabul görmüş olan bu uygulamayı ilk gerçekleştiren, bu anlamda yol açıcı bir niteliğe sahip bir kurumdur.

MoMa'nın tarihine damgasını basan, onun gelişip, modern sanatın mekkesi haline gelmesinde rol oynayan bir dizi sergi vardır.

– 1929'da açılan ilk sergi "Cezanne, Gaugin, Seurat, Van Gogh" borsa çöküşünden 10 gün sonra açılmasına rağmen, 49 bin izleyici çeker. O günkü



Georges-Pierre Seurat, "Gravelines Kanalında Akşam", 1890 Tuval üzerine yağlıboya, 65,4 x 81,9 cm



Pablo Picasso, "Yıkanan", 1908/1909
Tuval üzerine yağlıboya, 129,8 x 96,8 cm

şartlarda bu muazzam bir rakamdır.

– 1934'de Philip Johnson'un üzerine çok tartışılan "Makine Sanatı" sergisi yapılır. Modern endüstri dizaynı eserlerinin bu ilk sergisi, MoMa'da sonradan kurulan özel dizayn bölümünün de temelini atar.

– 1934 Otto Dix'in Birinci Dünya Savaşı'nın korkunçluğunu gösteren taramaları sergilenir. Daha sonra Nazilerden kaçan bir çok sanatçı için MoMa sığınak, uğrak yeri olur.

– 1936'da "Fantastik Sanat, Dada ve Sürrealizm" sergisi açılır. Dada ve Sürrealizm Avrupa'da kabullenilmiş akımlarken, ABD açısından Max Ernst, Kurt Schwitters, Yves Tanguy gibi sanatçıların eserleri sanatta yeni ufuklar açan işlev görürler.

– 1938'de "Beş Doların Altında Yararlı Ev Eşyaları" sergisi, günlük işlerde kullanılan aletlerin sanatla çelişmeyeceğini, estetiğin, sanatın günlük kullanım aletlerindeki yerini belgeler.

– 1939'da Nazilerin "yozlaşmış" ilan ettiği akımlardan Bauhaus sergisi düzenlenir.

Aynı yıl Picasso Franco diktatörlüğünü protesto eylemi olarak ünlü "Guernica"sını İspanya'da yeniden demokrasi kurulana dek MoMa'nın kullanımına bıraktığını açıklar.

– 1955'de "The Family of Man" adı altında fotoğraf sergisi açılır. Gezici sergi olarak Avrupa'nın çeşitli kentlerini de dolaşan sergiyi dokuz milyon kişi izler.

– 1968'deki "Mekanik Çağının Sonu Bakış Açısı İle Makine" başlıklı ve Nam June Paik'in iki eserinden oluşan sergi video sanatı/video enstalasyonunun ilk müzesel sergilenmesi olarak tarihe geçer.

– 1980'deki "Pablo Picasso/Bir Retrospektif" sergisi Fransız Kültür Bakanlığı ile işbirliği içinde gerçekleştirilen en kapsamlı Picasso sergisi olmuştur.

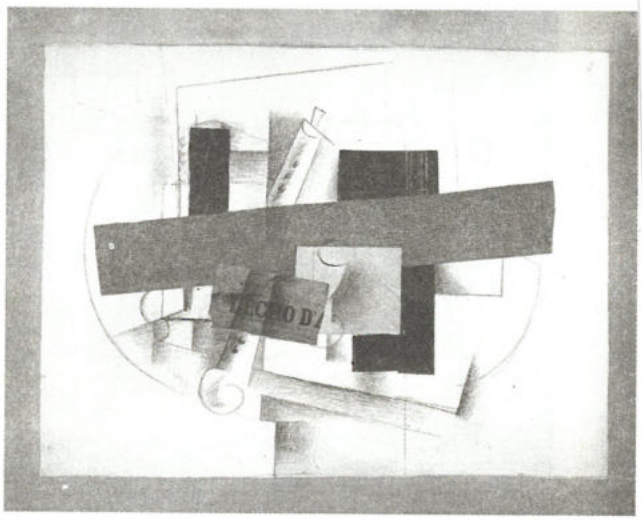
– 1989'da "Andy Warhol /Bir Retrospektif" sergisi, bir anlamda hep MoMa'da büyük bir şov düzenlemeyi düşleyen Warhol'un bu düşünün ölümünden iki yıl sonra gerçekleşmesidir.

– 1990'da düzenlenen "Yüksek ve Alçak: Modern Sanat ve Popüler Kültür" başlıklı sergide "Yüksek Sanat" ve "Alçak" sayılan "Popüler Kültür" arasındaki ilişkiler sorgulanır, kimi tabular yıkılır. Elvis Presley'in de sanatçı olduğu gösterilir.

– 2002 yılında MoMa'da, MoMa tamirata girmeden önceki son sergi "Gerhard Richter: 40 yıl resim" sergisidir. Bu sergi Alman sanatçının New York'taki ilk büyük sergisidir. Sergi büyük ilgi görmüştür.

MoMa Berlin'de

MoMa bu sergiden sonra tamirata girdi. MoMa binası bütünüyle gözden geçiriliyor ve yeniden düzenleniyor. Bu tamirat dönemi bağlamında MoMa'cılar, MoMa'nın mülkiyetinde olan kimi eserleri Avrupa'nın çeşitli şehirlerindeki müzelere ödünç olarak vererek sergileme planları yaptılar. Fakat sonunda böyle bölük pörçük olacağına, MoMa koleksiyonundan 20. yüzyıl sanatını oldukça bütünlüklü ortaya koyabilecek bir bölüm eserden oluşan bir sergiyi bir merkezde göstermek daha doğru ve anlamlı bulundu. Sergi-nin yapılması için en uygun şehir de MoMa'nın daha kuruluşunda belirleyici rol oynayan Berlin olması, daha önce karşılıklı eser alış verişi yapılan Nationalgaleri'de sergileme planı uygulamaya kondu.



Georges Braque, "Tenorlu Natürmort", 1913
Tuval üzerine yapıştırma kâğıt, yağlıboya, kömür, tebeşir, karakalem, 95,2 x 120,3 cm

New York ve MoMa Berlin'e böyle geldi

Serginin kendisi için söylenecek ilk şey kuşkusuz "modern sanat" iddiasının yanıltıcı olduğudur. MoMa'nın çok geniş modern sanat koleksiyonundan yalnızca resim (200 kadar) ve az sayıda plastik sanat eseri vardır. MoMa'yı MoMa yapan, sanatın resim ve plastik dışındaki dallarına da onlar kadar değer verme anlayışı, Berlin MoMa sergisine yansımıyor. 20. yüzyıl resim ve plastik sanatından kimi örnekler vb. gibi bir başlık, serginin gerçek karakterini daha doğru ifade ederdi.

Serginin kendisinde Nationalgaleri'nin üst/giriş katı bütünüyle plastik sanatın kimi örneklerine ayrılmış, alt kat ise hemen bütünüyle resime ayrılmış. Sergilenen iki yüze yakın resimde 19. yüzyılın sonlarından başlayarak resimdeki hemen tüm akımların, hem de en ünlü temsilcileriyle belgelenmesi sözkonusu. Sözkonusu akımlarla bağ içindeki birkaç plastik sanat eseri de resimlerin olduğu salonlara yerleştirilmiş.

Sergi tematik olarak şu bölümlerden oluşuyor:

Modern Başlangıç

Bu bölüm dört alt başlığa bölünmüş.

"Postempresyonizm" başlığı altında, Paul Cezanne, Georges Seurat, Vincent Van Gogh ve Paul Gaugin'in 19/20. yüzyıl dönümünde yaptığı resimler sergileniyor.

"Sembolizm" başlığı altında James Ensor ve Edward Munch var.

"Fauvizm" başlığı altında Henri Matisse, Andre Derrain, Georges Braque'den örnekler var.

"Geç Sembolist Akımlar"da Wassily Kandinsky'nin bir dizi eseri ve Claude Monet'in devasa boyutlardaki "Su Gülü" adlı ünlü tablosu sergileniyor. Bir kez daha dünyanın en çok basılan resimlerinden biri olan resmin orjinali ile karşılaştığınızda şaşırıyor, çarpılıyorsunuz. Orjinali baskı tekniği ile çoğaltmanın mümkün olmadığını görüyorsunuz bir kez daha.

Matisse ve Picasso

Bölüm bütünüyle MoMa'da bir çok kez sergileri açılan ve MoMa koleksiyonunda en önemli yeri tutan iki sanatçıya ayrılmış. Burada yalnızca resimler değil, kimi plastikler de var.

Kübizm ve Soyut Sanat

Bu bölümde Georges Braque, Pablo Picasso, Juan Gris, Robert Delaunay, Marc Chagall, Fernand Leger' den eserler var.

Fütürizm

Bu bölümde Giacomo Balla, Carlo Cara ve Umberto Boccioni'nin birer resmi ile fütürizm akımının resimdeki önde gelen örnekleri sergileniyor. Umberto Boccioni'nin bir de bronz plastiği var. Beni bütün sergide en çok etkileyen eser bu oldu. Bir çok kez resmini görmüştüm. Şimdi orjinalini gördüm. Hareketin heykeli bu. Hangi açıdan bakarsanız bakın saf hareketi görüyorsunuz.

Umberto Boccioni, "Mekânda Sürekliliğin Eşsiz Formu", 1913, Bronz, 111,2 x 88,5 x 40 cm.

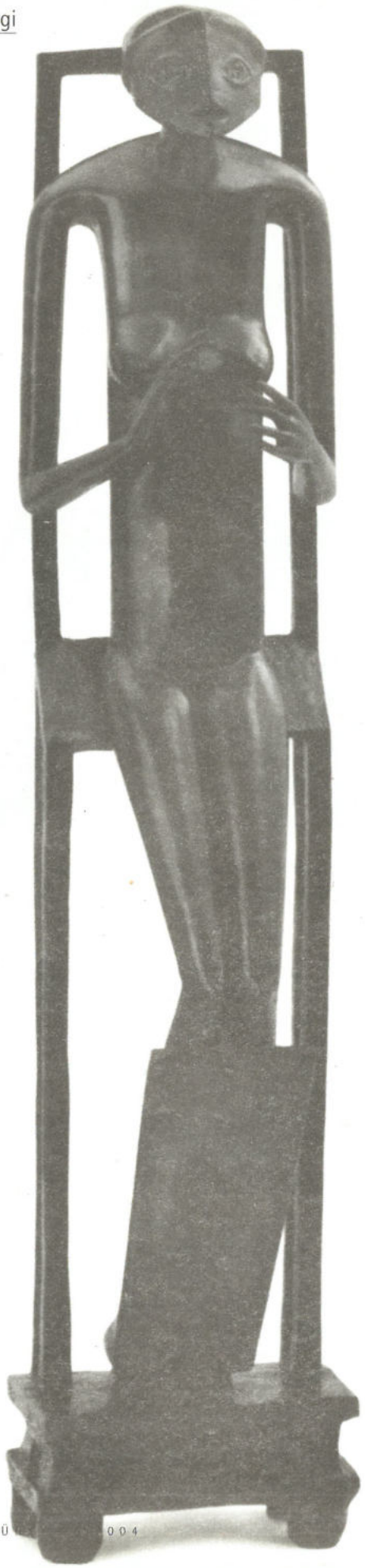
Brancusi

Bu bölüm bir tek sanatçıya, akımlar arasında dolaşan yontucu Constantin Brancusi'ye ayrılmış. Üç plastiği sergileniyor.

Rusya ve Bauhaus alt başlıklı bölümde Kasimir Malewitsch, Ljubow Sergejevna Popova (Şimdiye kadar sergide yer alan ilk kadın sanatçı. 20. yüzyıl sanatı sergilenirken bu kadar az kadın sanatçıya yer verilmesi kesinlikle gerçeğe uygun değil, yanlış.) İwan Puni, Aleksander Rodçenko ve Laszlo Moholy-Nagy'den örnekler var.

De Stijl

Alt başlıklı bölümde Piet Mondrian, Theo van Doesburg'tan örnekler var.



Alberto Giacometti, "Boşluğu Yakalayan Eller", 1934, Bronz, 152,1 x 32,6 x 25,3 cm.

İki Amerikan Modernist başlıklı bölümde Stuart Davis ve Georgia O'Keeffe'den örnekler var.

Fantastik Sanat, Dada, Sürrealizm başlıklı bölümde 1936'daki sergi çıkış noktası alınmış. Burada önce 'Dada New York'ta alt başlığı altında Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray'den örnekler sunuluyor.

"İki Fantast" alt başlığı Giorgio de Chirico ve Paul Klee'den örneklere ayrılmış.

"Sürrealist Rüya resimleri" alt başlıklı bölümde Rene Margritte, Max Ernst, Yves Tanguy ve Salvador Dali'den örnekler var. Burada da yine çokça basılan Dali resimlerinin orijinallerinin küçük boyutları şaşırttı beni. Ben reproduksiyonlarından resimleri hep büyük boyutlu resimler olarak düşünüyordum.

"Soyut Sürrealizm" alt başlığı altında Hans Arp, Joan Miro, Andre Mason ve Matta'dan resimler var.

"Sürrealist Plastik"e özel bir bölüm ayrılmış. Burada Meret Oppenheim, Alberto Giacometti, Louise Bourgeois, Aleksander Calder, Joseph Cornell'den örnekler var.

Yeni İnsan Resimleri bölümü altında iki alt başlık var.

"Erken Figüratif Plastik" alt başlığı altında tabii Auguste Rodin (Camile Claudel nerede?), Aristide Maillol, Jacques Lipschitz, Amedeo Modigliani, Elie Nadelman, Gaston Lachaise ve tabii Pablo Picasso'dan örnekler var.

"İki Dünya Savaşı Arasında Somut Resim" alt başlıklı bölümde Max Beckman (üç tablodan oluşan "Yola çıkış" adlı büyük boyutlu tablosu çok etkileyici) Otto Dix, George Grosz, Amedeo Modigliani, Pierre Bonnard, Balthus ve Edward Hopper'den örnekler var. Edward Hopper resimde modern temalarla klasiğe dönüşü işaret ediyor. İlginç.

Yeni Amerikan Resmi beş alt başlık altında Avrupa'da aslında pek tanınmayan Amerikan resmini tanıtıyor.

İlk alt başlık **"Gorky ve Kooning"** altında Arshile Gorky (Bu "Ararat" isimli filmde öyküsü anlatılan Doğu Ermenistan göçmeni sanatçı) ve Willem de Kooning'den örnekler var.

"Soyut Ekspresyonistler/Field Painting" alt başlığı altında Clyfford Stil , Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman (bence içlerinden en ilginci bu), Ad Reinhardt'tan örnekler var.

"Soyut Ekspresyonistler-Resim ve Hareket" alt başlığı altında Bradley Walkin Tomlin, Robert Motherwell, Franz Kline, David Smith (plastik), Adolph

Edward Hopper, "Benzin", 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 66,7 x 102,2 cm.

Gottlieb, Helen Frankenthaler, Hans Hofmann'dan eserler sergileniyor.

"Proto-Pop-Art" alt başlıklı böjlümde Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Cy Twombly'den örnekler var.

"Geometrik Soyutlama" alt başlığı altında Alejandro Otero, Ellsworth Kelly'den eserler var.

Gerçeğin Sanatı başlıklı ana bölüm dört alt başlıkla alt bölümlere ayrılmış.

"Pop Art" alt başlıklı bölümde Ed Rucsha ve tabii Andy Warhol, Jim Dine ("Beş Fit Renkli İş Aleti" isimli yarı plastik resmi, fonksiyonellik ile güzelliğin çelişmediğini gösteren hoş bir resim) Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg'tan örnekler var. Bunlardan özellikle Warhol ve Lichtenstein'inkiler en baştan reprodüksiyona açık olarak tasarlanmış eserler.

Richard Artschwager, "Vurulmuş", 1988, Tuval üzerine yağlıboya, 100,5 x 140,5 cm.

"Soyut ve Minimalist Resim" alt başlıklı bölümde Frank Stella, Kenneth Nolland, Agnes Martin, Robert Ryman'dan eserler var.

"Minimalist Plastik" alt başlıklı bölümde Donald Judd, Dan Flavin, Tony Smith, Carl Andre, Sol LeWitt'ten eserler sergileniyor.

"Postminimalizm" alt başlıklı bölümde Richard Tuttle, Walter Maria, Richard Serra, Robert Morris ve Eva Hesse'den eserler sergileniyor.

Açık Son başlıklı bölüm adeta bir program(sızlık) açıklaması. Anda nereye doğru gelişeceği bilinmeyen, her yöne açık bir gelişmenin habercisi.

Bruce Naumann'dan ve Richard Artschwager'den birer plastik, Philip Guston'dan adeta "comic" formatında figüratif 5 resim ve Gerhard Richter'in siyah beyaz orijinal fotoğraflardan yabancılaştırılmış Almanya'daki Kızıl Ordu Fraksiyonu'nun öyküsünü konu alan 15 siyah beyaz tablosu ile "son"lanıyor sergi.

Açık bırakılan bir sonla!

Ağustos 2004

"AFRİKA REMİX – ÇAĞDAŞ SANAT" SERGİSİ

Kırılan klişeler klişe kafaları rahatsız ediyor

AHMET ŞAHİN

24 Temmuz-7 Kasım 2004 tarihleri arasında Almanya'nın Düsseldorf şehrinde "Afrika Remix – Çağdaş Sanat" başlığı altında bir sergi yapıldı. 84 sanatçının eserlerinin yeraldığı serginin bundan sonraki durakları Londra, Paris ve Tokyo olacak.

Bir arkadaşım Afrika Remix sergisine gitmemi önerdiğinde fazla önemsememiştim. Fırsatım olursa gidecektim... Fırsatım oldu... Gittim, gördüm... İyi ki gördüm... Ve bu sergi üzerine yazmaya karar verdim. Karar verdim, çünkü sergiye ilişkin kimi olumsuz değerlendirmeler vardı (her Afrika ağırlıklı sergiye yapıldığı gibi) ve ben sergiyi gördükten sonra sergiye "haksızlık yapıldığını" düşündüm; bu haksızlığa karşı çıkma, sergiyi –nâçizane– "aklama" sorumluluğu hissettim.

Ne Berlin'deki MoMa sergisi kadar reklamı yapıldı, ne MoMa'daki sanatçılar kadar ünlüydü "Afrika Remix"te eserleri sergilenen sanatçılar; ne de basının MoMa'ya olan ilgisi düzeyinde bir ilgi vardı "Afrika Remix"e... Ziyaretçiler saatlerce kuyrukta beklemiyor, sergi –benim gittiğimde en azından– (bir bölümü Uzakdoğulu turist!) az sayıda ziyaretçi tarafından geziliyordu. Aslında bu olgu bile sergilerde de isim ve neyin sergilendiği önyargısının/modasının geçerli olduğunun göstergesiydi ve Avrupa ve Amerika merkezlerinin "modern sanatı" dışında yapılan sergilere yaklaşımı örnekliyordu.

Tabii bunda bu tür önyargılara sahip "modern dünya" medyasının önemli bir payı vardı.

Yayınlanan birkaç haber, yorum yazısında da esasta "hayalkırıklığı" olarak lanse ediliyordu sergi. (Örneğin "Die Zeit" gazetesinde çıkan haber-yorum yazısında Uta Baier'in yazdıkları...)

Neden? Eleştirenlerin beklentisi neydi? Esas olarak hangi bakış açısının ürünüydü bu eleştiriler?

Merkezi Avrupalı aydının/sanat eleştirmeninin bakış açısının değişmesi için çok iyi bir gözlem; çok iyi tanıtım gerekiyor; her türlü olumsuzluğa rağmen Afrika'nın da –uygarlığın/çağdaşlığın biraz olsun bulaşmış olabileceğini dikkate alarak– dünya geneline bir "uyumun" olabileceğini, bunun emperyalizmin/kapitalizmin dünya ölçeğinde etkisinin bir sonucu olduğunu/olması gerektiğini görmek gerekiyor. şüphesiz bu etki bir yanıyla ekonomik... Ama diğer yandan sosyal, siyasal, kültürel... açılardan bir etkisinin olduğunu/olabileceğini de gözlerden uzak tutmamak gerekiyor.

Ama böyle yaklaşmıyor Uta Baier ve daha bir dizisi... Bir yanda kafada olan "klasik" Afrika resmi, sergilenen eserlerle uyuşmadığı noktada bazı şaşkınlıklara yolaçıyor... Eskiden Avrupa ve Amerika kökenli sanat etkinliklerine "egzotik", "etnik", "folklorik" vs. türünden yaklaşımlar ön plandaydı. Çağdaş sanatın örneklerinin sergilendiği bir sergi olarak "Afrika Remix" sergisine yaklaşım bu kez tersine dönmüş... Düne kadar "egzotikliği" öne çıkarılan Afrika sanatının Avrupa ve Amerika merkezli "modern sanat"ına paralel, çağdaş bir anlayışla hazırlanmış/sergilenmiş ürünlerine bu kez eleştiri başka türlü geliyor. Evet, "Afrika Remix" sergisinde olduğu gibi, sanatçıların büyük çoğunluğunun gerek içerik olarak dünya sorunlarını da incelemiş olmaları, biçim olarak Avrupalı/Amerikalı sanatçıların "modern tekniklerini kullanmış olmaları" "şaşkınlığa uğrayanları" başka bir açıklamaya itiyor! "Klasik" Afrika resmine/değerlendirmesine sahip olanlar ve bu temelde genellemelerde bulunanlar, birdenbire "Afrika'nın homojen olmadığını" söyleyebiliyorlar. Ve buradan hareketle artık eski kökene bağlı sanat anlayışından uzaklaşıldığı; "Afrika'nın eski 'egzotik' yönüyle tanınmak istemediği, yeni arayışlara, daha çok da 'souvenirshop'a yönelik arayışlara girişildiği..." vurgulanarak Afrikalı sanatçıların bu bağlamda konumu sorgulanmaya başlanıyor... "Afrikalı sanatçılar artık uzun bir süreden beri 'Afrikalı değiller'"! "Burada (Avrupa da) ve orada (Afrika da) yaşıyorlar; her iki yerde de "yabancılar'..." "Onlar Afrikalı olmak da istemiyorlar ama 'Afrikalı' kabul ediliyorlar!" vb. vb.... Bunlar söyleniyor...

Eleştiriyi getirenlerin, merkezi Avrupalıların Afrika

sanatına bu önyargılı yaklaşımı yeni de değil... Afrika sanatını, Afrika maskına, "ilkel" tahta heykeline, boncuğuna vs. indirgeyen, oradaki sanatı statik gören, yeni açılımların olmayacağı düşüncesine sahip çevreler "yeni" olana, aslında kendilerinin onlarca yıldır "modern sanat" olarak değerlendirdikleri sanata yakınlaşma olduğunda "yeniyi" bu kez "globalizasyona eklemlenme", "souvenirshop"a dönük olma şeklinde eleştiriyorlar... Ne ikiyüzlülük...

• • •

Sergi esas olarak Afrika kökenli sanatçıların eserlerinden oluşuyor. Gerek içerik olarak, gerek kullanılan biçimler açısından çağdaş Afrika sanatının örneklerini yansıtmayı amaçlıyor. Sergi isminin hemen altında yeralan "Çağdaş Sanat" belgisi bu amacın ifadesi. Zaten serginin küratörleri "Çağdaş Afrika sanatı"nın ne olduğu banal sorusuna bir yanıt vermeyi hedefliyorlar. "Afrika sanatı" denildiğinde ilk akla gelen "ilkel Afrika sanatı" düşüncesine veya "egzotik" ya da "postkolonyalist ideolojinin" yön verdiği düşüncelere çağdaş bir yanıt...

Belki ilk anda bu tür bir iddia "büyük bir iddia" gibi görünebilir... Ve bu iddia izleyicide büyük beklentiler uyandırabilir... Ancak ne Afrika'da sanatın "ilkel" olduğu yaklaşımlarına ne de "büyük beklentilere sahip olunması gerektiğine" dair bir düşünceye kapılmamak gerektiğini gösterdi sergi bana... Belki bu bağlamda gelinen noktanın olumlu olarak Afrika sanatının –kendine özgü kimi yanları hâlâ içinde barındırarak– dünyayı daha yakından –ve ama modern biçimlerle– sorguladığını gösterdi. Geçtiğimiz yıllarda gördüğüm kimi sergilerde de aynı yönelimi görmüş, Afrika sanatına ilişkin bende de varolan kalıplar yıkılmıştı. Bu sergi bunun çok açık bir tamamlayıcısı oldu.

• • •

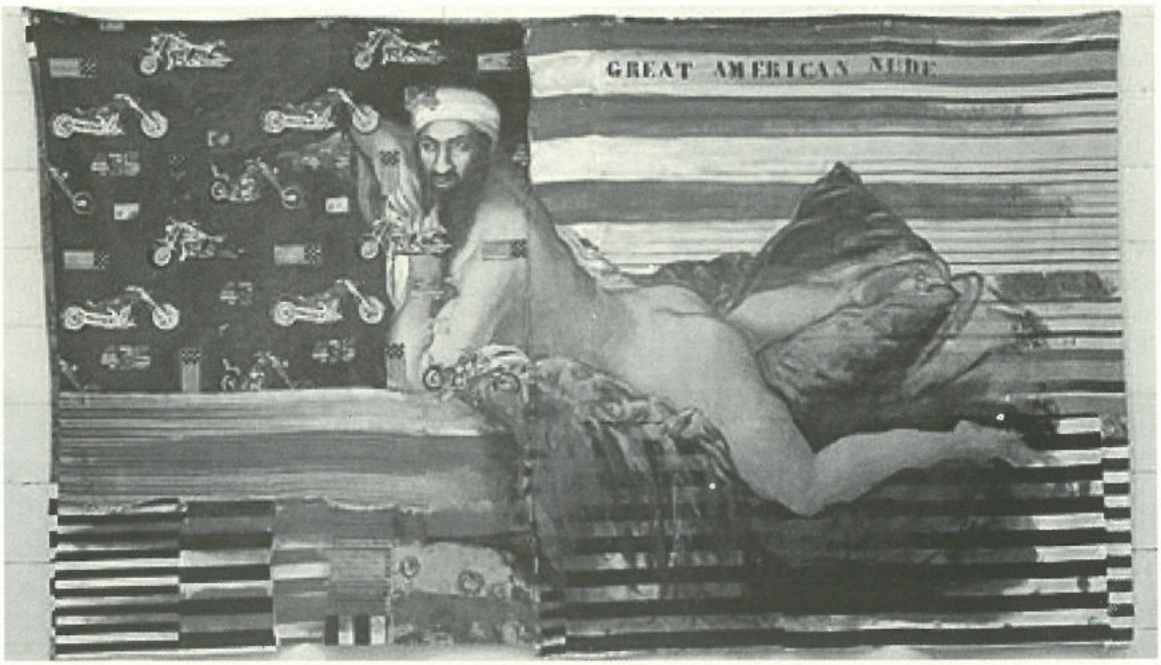
Sergi "Tarih-özdeşlik", "Şehir-Dünya", "Vücut-Akıl" başlıkları altında üç ayrı bölüm halinde tasarlanmış. Ancak doğrusunu söylemek gerekirse ben bu sınıflamaya bağlı kalmaksızın sergiyi izledim, bir anlamda "kendi sınıflandırmamı" yaptım...

Sergideki ilk izlenimlerimden birisi, sanatçıların bir dizi konu yanında siyasi mesajları ağırlıklı olarak vermeleriydi. Bu noktada özellikle dünya siyaseti önemli bir yer tutuyordu.

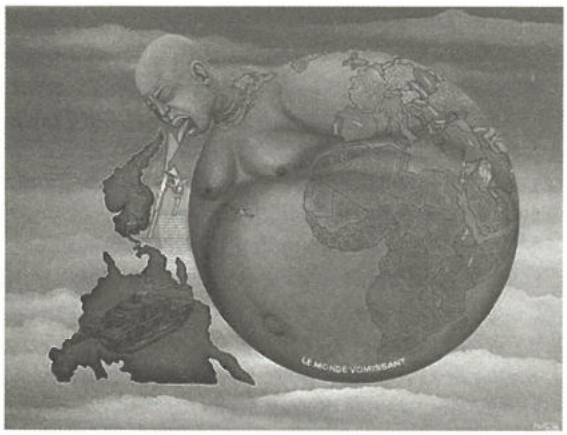
Bana göre serginin en öne çıkan eserlerinden birisi olan Sudanlı sanatçı Hassan Musa'nın "Great American Nude" ("Büyük Amerikan Çıplağı") adlı eser bunun en güzel örneklerinden birisiydi. Bu eser büyük bir bez üzerine yapılmış... Bez bir bütün olarak Amerikan bayrağının deforme edilmiş bir şekli. Yıldızların olduğu yerde küçük boyutta Amerikan bayrakları ve Amerika'nın "önemli simge"lerinden motosiklet ("Harley Davidson"?) resimleri var. Kırmızı beyaz çizgilerin olduğu fonun üzerine bir Usame Bin Ladin eski klasik "nü"lerdeki gibi çıplak olarak çizilmiş... Usame Bin Ladin'in başı yıldızlı bölümün içinde, çıplak vücut bayrağın diğer kısmında. Baş ve vücut değişik insanlara ait (hatta değişik cinslere!)... Montaj gibi bir Usame'li "nü"...

Usame Amerikan markalı!

İlk bakışta belki biraz komik ve ama bir o kadar da gerçek ve çarpıcı bir eser... Amerika'nın bir dönem kendi beslemesi olan dinci gericilikle (hemen belirtmeliyim; dinci gericiliğin yeryüzündeki bir sembolü olarak Usame Bin Ladin iyi bir figür!) ilişkisi gözler önüne seriliyor.



Hassan Musa, "Great American Nude" ("Büyük Amerikan Çıplağı")



Chéri Samba, "Dünya Kusuyor"

Bir diğer çarpıcı örnek "Dünya Kusuyor" başlıklı Kongolu sanatçı Chéri Samba'nın eseri... Yağlı boya tekniğiyle tuval üzerine yapılmış "üçleme" tablonun birisi sözkonusu eser... (Bu arada yine belirteyim, eserlerden birisi M.C. Escher'in "Sonsuz Bant"ını "bayağı" anımsatıyordu! Bu "etkilenmeyi " doğrusu beğenmedim...) Bu eserde dünya silahıyla, tankıyla topuyla Amerikan kıtasını boşluğa kusuyor. Bu arada dünyanın savaşın etkilediği kimi bölgeler belirtilmeye çalışılmış.

Dünya siyasetine ilişkin sergide bir dizi örnek bulmak mümkündü. Örneğin paranın egemenliğinin anlatıldığı ve dolar, euro, sterlin vd. banknotlarının bir pano üzerine yerleştirildiğini düşünün... Yanında bir yazı: "In God we trust!" ("Biz Tanrıya güveniyoruz!" – Bu ABD Dolarının üzerinde yeralan söz!) Eser Angola'dan Fernando Alvin'in...

Malili sanatçı Abdoulaye Kanate'nin "Die Initiation" ("Teşebbüs") adlı eserinde insanın dünya çapındaki çeşitli güçleri nasıl içselleştirdiğini, onların ideolojisini nasıl üzerinde taşıdığını (taşıttırıldığını) konu ediniyor. Çeşitli "elbiseler" giydirilmiş insanlar, figürler... Her bir bezin üzerinde bulunan bir insan silueti değişik güçleri hatırlatan sembollerle yeralıyor... Birinde bir insan Japonya bayrağının kırmızı lekesi ile, diğerinde "insan" Amerika'nın "Özgürlük Anıtı" olarak, bir başkasında Fransız bayrağının renklerine bürünmüş bir şekilde, bir diğerinde orak-çekiçli bir "elbise" içinde, bir başkasında bir Hristiyan din adamı olarak... var. En sonuncu bezin üzerinde kırmızı bir elbise içinde, yine kırmızı renkli gölgesiyle isyan eden bir başka insan var. İnsanın kimliklere, üzerlenmek zorunda bırakıldığı ideolojilerle, üzerine giydirilmiş elbiselere tepkisi, isyanı...

Tepki ve isyan bu kadar ciddi bir dille anlatılabildiği gibi çok komik bir şekilde de anlatılabilmiş bir eserde... Eserin sahibi bir Rus... Evet, bir Rus ne arıyor diyebilirsiniz bir Afrika sergisinde... Ama var; belki de Afrikalı olmayan tek sanatçı... Sanatçının ismi Zoulikha Bouabdellah... Afrika kökenli bir sanatçı olduğunu düşünüyorum. Bu o kadar da önemli değil, önemli değil çünkü sanatçı tam da ulusalcılığın en öne çıkan sembollerinden birisi olan "ulusal marşla" dalga geçiyor.

Bir video enstallasyon eser. Bir tarafı açık olan kare biçimde bir bölme. Açık tarafta izleyici. Sol taraf duvar maviye, karşı duvar beyaza, sağ duvar ise kırmızıya boyanmış. Fransız bayrağı yani... Karşı beyaz duvarda iki video göstericisi. Ve her iki videoda da

Zoulikha Bouabdellah, "Bırakın Dans Edelim"

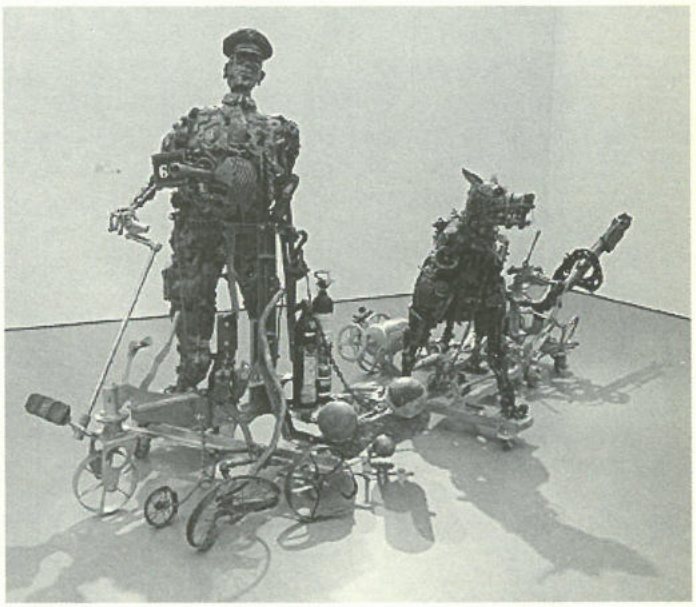
aynı görüntü... Bir kadın göbeği... Önce yine aynı renklerde allı pullu kuşaklar (daha iyi anlaşılması için Shakira'nın beline bağladığı kuşakları anımsatayım) yavaş, yavaş bağlayan bir çift kadın eli... Ardından bir müzik eşliğinde müziğin ritmine uyarak dansetmeye başlıyor... Müziği tahmin etmek için fazla zaman geçmiyor: Fransız ulusal marşı "Marseillaise"!!! Bir Afrikalı, özellikle bir Kuzey Afrikalı için Fransız kolonyalistlerine / işgalcilerine bir tepki bu kadar çarpıcı –

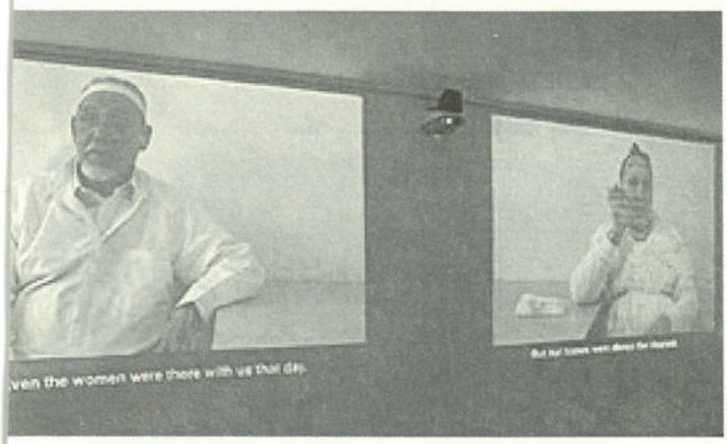
Abdoulaye Kanate, "Teşebbüs"

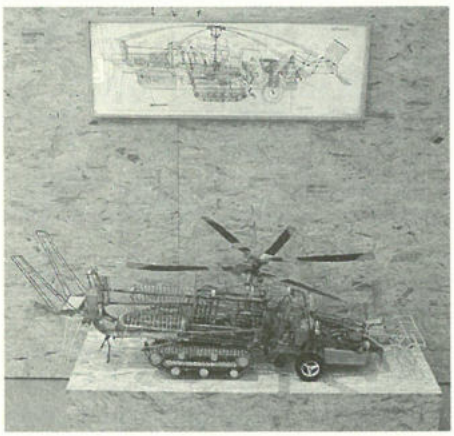
ve eğlenceli– verilebilir... "Bırakın Dans Edelim" eserin ismi... Başka bir şey söylemeye gerek var mı? Ben çok güldüm...

Sanatçıların bir bölümü ise genel dünya siyasetinin bir parçası olarak Afrika'nın köklerine iniyor... Afrika denilince akla gelen ilk şeylere ilişkin, Afrika'yı derinden etkileyen olgulara (yerel diktatörlere, militarizme, işgalci / kolonyalist güçlerin yaptıklarına, tahribatlarına) vurgu yapan eserlerin olmaması mümkün değildi...

Örneğin Fransızların Cezayir işgalini Zineb Sedira anne ve babasını konuşturarak anılar bir video enstallasyon olarak veriyor. Eserin ismi "Anne - Baba ve Ben". Salonun bir duvarında iki büyük perde de –birisinde annenin görüntüsü, diğerinde babanın görüntüsü– anılarını anlatan iki yaşlı insan... Fransızların saldırıları, buna karşı yürüyen mücadele, bu arada çekilen yokluk, yoksulluk, buna rağmen işgalcilere karşı mücadele edenlere yardım çabası... vs. vs. anlatılıyor. Karşı duvarda dinleyicinin görüntüsü... Anlatanların kızları, yani başlıktaki "Ben"...

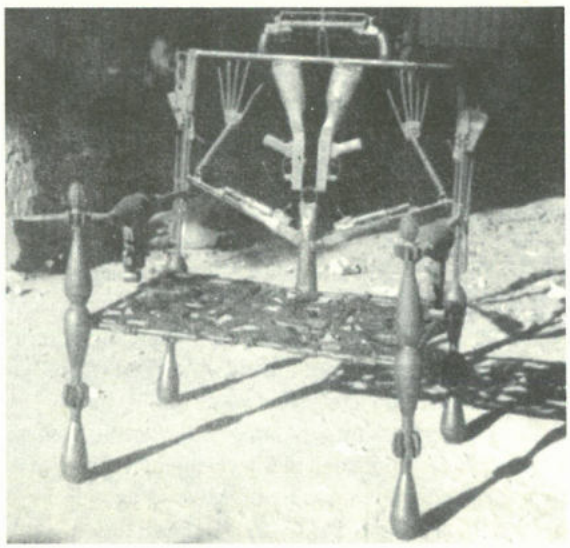






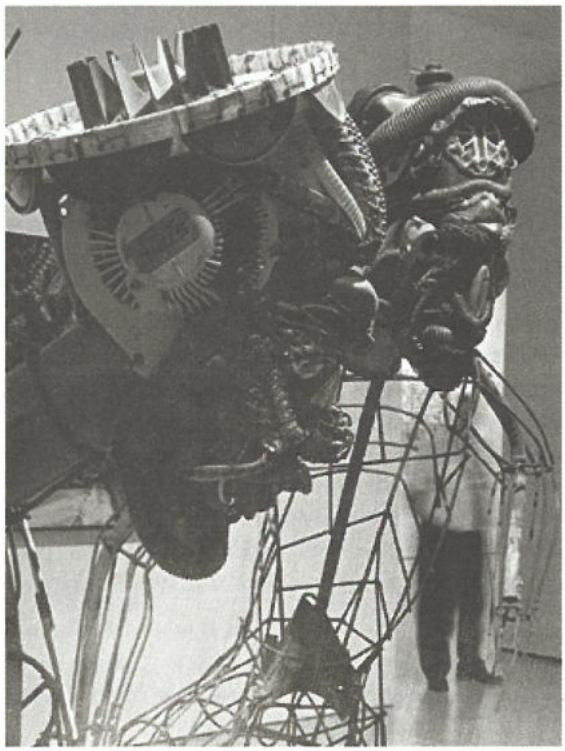
Willie Bester, "Evde Kalanlar İçin" (üstte)
Zineb Sedira, "Anne - Baba ve Ben" (orta sol)
Abu Bakarr Mansaray, "Master Piece" (orta sağ)
Gonçalo Mabunda, "Sandalye" (altta)

Militarizmin, iktidar dalaşlarının dünyanın her bölgesinde olduğu gibi Afrika'nın çeşitli ülkelerinde de yaşanıyor olması, koltuk sevdası, koltuğu ele geçirmek için gerektiğinde silaha başvurulması, bu olmasa bile silahın / ordunun iktidarın sürdürülmesinde en büyük güç olduğunu Mozambikli sanatçı Gonçalo Mabunda "Sandalye" adlı eserinde, çeşitli silah parçalarını da kullanarak yarattığı sandalye ile anlatıyor.



Militarizmin acısını yüreğinde hisseden Afrika'dan konuyu eserlerinde yeren bir başka sanatçı Güney Afrika dan Willie Bester... Eserinin ismi "Evde Kalanlar İçin" ("Für die Daheimgebliebenen") Eser metal ağırlıklı olmak üzere çeşitli malzemelerden yapılmış donanımlı rütbeli bir asker... Yakasında kazandığı madalyalar... Yanında etrafa saldırmaya hazır köpeği... "Savaş arabası"ndaki rütbeli bir Apartheid rejimi generali mi, Afrika'nın herhangi bir ülkesinde bir cunta ile yönetimi elinde bulunduran bir diktatör mü, kolonyal sistemde işbirlikçi bir zorba mı, bir savaş ağası mı? "Hepsi!" diye düşündüm... "Hepsinden

Santu Mofokeng (üstte)
Zineb Sedira, "Anne - Baba ve Ben" (üstte)
Joseph Francis Sumégné, "Die Notableu" (yanda)



bir parça!" Yüzlerce yıllık baskı ve zorbalığın sürdürücülerinin bir sembolü...

Militarizmin, silahlanmanın ve bunun sonuçlarına ilişkin iki örnek daha vermek istiyorum. Bunlardan birisi Sierre Leone'den Abu Bakarr Mansaray'ın küçük, basit ve ama çarpıcı eserleriydi. "Master Piece", "Syndromm II" ve "Koğuşturmanın Garabeti" ("Die Eigentümlichkeit der Strafverfolgung") isimlerindeki eserleri dikkat çekiciydi. Kendi çizdiği tasarımları çok basit plastik, tel, çocuk oyuncakları vs. malzemeler ile realize eden sanatçı yarı askeri araç, yarı tarım aracı, helikopter pervanesini anımsatan parçalarıyla militarizme, silahlanmayı bir kez de sergi salonunda hatırlatıyor.

Diğer bir eser fotoğraf sanatındandı... Santu Mofokeng'in çok güzel fotoğrafları vardı sergide. Ama bunlardan birisi beni çok etkiledi. Eski, çürümüş bir asker kaskının fotoğrafıydı bu... Arka planda palet izleri... Çürümüş kask dünü anlatıyor... "Ya yeni izler?!" "Değişen birşey yok!!" Kimbilir hangi gücün çıkarları için Afrika'ya sürülmüş bir işgal ordusundan bir askerin kaskı... İşçi miydi, emekçi miydi? Ama işgalciydi... Ve birilerinin çıkarları için Afrika ya sürülmüş; geride sopaya takılmış kaskını bırakarak çekilip gitmişti işte... Ama onun ve onunla gelenlerin çekilip bir çeşit gitmesiyle sorun çözümlenmiş miydi? Hayır... Gidenlerin izine bugün başka izler karışıyor... "Değişen birşey yok!"

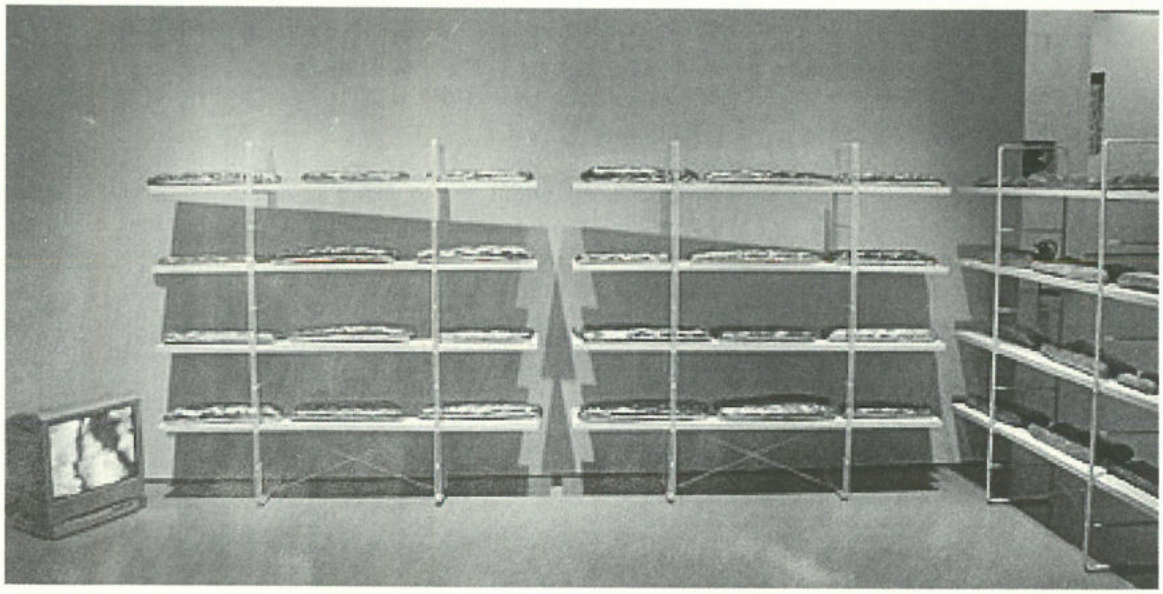
Sergide ilginç ve olumlu bulduğum bir yan, eserlerin çok değişik malzemelerden yararlanılarak yaratılmış olmasıydı. Örneğin yukarıda değindiğim Willie Bester'in eseri... Metal ağırlıklı ama sadece o kadar değil... Eserin bir yerinde tahta parçası, yangın söndürücüye benzeyen tüpler, gazoz kapakları, lastik parçaları...

Bu tür malzemedeki yaratıcılığa bir başka ve en çarpıcı örneklerden birisi Kamerunlu sanatçı Joseph-Francis Sumégné nin "Die Notableu" adlı eseriydi. Bisiklet lastiği parçasından eski bir vantilatörün motor kısmına, Afrika motiflerinin yeraldığı bezlerden el işlemesi boncuklara, sepet artıklarından elektrik kablolarına, kayış parçacıklarından eski karyola yaylarına... bir dizi değişik ve birbiriyle ilgisi olmayan malzemeyi çok uyumlu bir şekilde birleştirmek daha baştan yaratıcılığın gücünü gösteriyor. Hazır laf kullanılan malzemenin çeşitliliğinden, zenginliğinden açılmışken değinmeden geçemeyeceğim bir eserden bahsetmem gerekiyor: Müzenin bir duvarında karşıdan bakıldığında kocaman bir halı, belki kilim olabileceğini düşündüğünüz bir eser... Yakından bakıldığında sabrın artık bu kadar olabileceğini düşündürten bir durumla karşı karşıya kalıyorsunuz: Ezilmiş ve bir küçük plaka haline getirilmiş küçük şişe kapaklarının birbirine eklenmesiyle / ince tellerle bağlanmasıyla oluşturulmuş 7-8 metre yüksekliğinde 3-4 metre eninde bir eser... Eserin ismi "Sasa". Yaratıcısı Ganalı El Anatsui... Korkunç bir uğraş, çok iyi bir renk uyumu daha ilk başta bir "Bu ne yahu?" dedirtiyor... Ne yalan söyleyeyim bu eserde ne anlattığından çok beni sanatçının sabrı, ince uğraşısı etkiledi...

Afrikalının yaşamından kesitlere ilişkin "otantik" ögelerin çokça kullanıldığı çevre düzenlemeleri, Afrikalının genel sorunlarını konu alan enstallasyonlar da serginin ayırıcı bir özelliğiydi. Buna örnek, açlığın pençesindeki Afrika nın/Afrikalının ekmek kavgasının çarpıcı biçimde anlatıldığı Beninli sanatçı Meschac Gaba'nın "Die afrikanische Baeckerei" ("Afrika Fırını") adlı enstallasyonu idi. Raflara dizilmiş bir bölümü yaldız boya ile boyanmış ile ekmekler; "al beni ye" diyor sanki... Hani izin verilse ve çok aç olsanız da o an o güzel ekmekleri "yiyemezsiniz..." Çünkü karşı tarafta videoda bu ekmeklerin hangi çalışma koşullarında hazırlandığını anlatan bir dokümanter var... Üreten ama yiyemeyen insanların ekmeğin içinde geçen ve ama aç yaşantıları anlatılıyor.

Sergideki eserlerde göze çarpanları aktarmaya çalıştım. şüphesiz kendimi sınırlamak zorunda kalmasam daha başkalarını da anlatmak isterdim. Sadece son olarak bir başka fotoğrafı anlatayım. Üç tane baraka... Her üçü de birbirinin benzeri... Köhne, dökülü-

El Anatsui, "Sasa" (üstte)
Meschac Gaba, "Afrika Fırını" (altta)



yor; döküntü olmaları ortak paydaları... Ama hayır! Üzerindeki yazılar aralarında bir fark olduğunu ortaya koyuyor: Fotoğraf yanyana üç baraka tuvaletin fotoğrafı... Birisinin üzerinde "W" (kadın), diğerinde "M" (erkek) yazıyor... Üçüncüsünde mi? Ne yazıyor olabilir?! "VIP"!!! Afrika mizahına bir örnek olarak mı algılamak lazım bunu bilemiyorum ama çok güldüm...

Günlük yaşama ilişkin, örneğin bir evin içindeki mobilyalardan oluşmuş düzenlemeler, Güney Afrika'nın Kap kentinin etrafını saran gecekondu semtlerinden, Town Shiplerinden parçalar, "otantik Afrika" desenleri... Zengin bir sergiydi "Afrika Remix"...

Etkileyiciydi...

• • •

Tekrar başa dönersek...

Deniliyor ki, "Afrikalı sanatçılar Afrikalı olmaktan çıkıp global dünyanın bir parçası olmuşlar; sanat pazarının bir parçası haline gelmişler"... Deniliyor ki, "documenta'nın şefi Afrikalı Okwui Enwezor sergide yeni, dişedokunur birşey olmadığını söylemiş"... Deniliyor ki, "Egzotiklik 'out', kendi köklerine inmek artık 'in' değil..."

Ben bir bütün olarak değerlendirdiğimde sergiyi;

a) "Klasik", "beklenen", belleklerdeki, düşüncelerdeki Afrika sanatının dışında, içerik olarak ele aldığı konular açısından olumlu buldum... Bunun "globalizasyona eklemlenme", "pazara çıkma" vs. şeklinde algılanıp eleştirilmesini yadırgadım, çünkü bu genel gelişmeye uygun bir durum... Köyleşen dünyada Afrika'nın yeri olmamalı mı? Afrikalı sanatçı bunun dışında mı kalmalı?! Daha da ötesi kalabilir mi? İster pazara eklemlenme çabası olsun, ister başka bir gerekçe; bence böyle bir açılımın olması genel gelişmenin bir sonucu olarak kaçınılmazdı. Bundan da öte sanat ister Afrika'da, ister dünyanın başka bir bölgesinde; statik değil... Bir yanıyla sanat yeni olanı yakalama çabası da değil mi?

Yeni olanı arıyordu sergi...

b) Biçim ve kullanılan materyaller açısından etkileyiciydi... Yer yer çok basit materyallerin (tellerin, kullanım eşyası eskilerinin, yerel kimi yaprakların, ağacın vs.) amacı vermede nasıl ustalıkla kullanılabileceğinin gösterisiydi sergi bana göre... Bunu özellikle belirtmek gerekiyor, çünkü akla Afrika sanatı denilince masktan başka birşey gelmediği bir ortamda bu zenginliği belirtmek bence bir zorunluluk... Belki bunu belirtmemdeki en önemli nedenlerden birisi, Güney Afrika'ya yaptığım gezide çoğu Avrupalı turistin yanlarında odalarının bir köşesine koyacakları ve sadece "Afrika'yı gördüğüne, gezdiğine ilişkin bir kanıt" olarak sunacakları "klasik" Afrika tahta yontularından, masklardan alma çabasının bende yarattığı rahatsızlık da...

Sergi klişelerin yıkılmasına hizmet ediyordu...

c) Evet bu sergi bir "documenta" değil... Çok iddialı değil... Ama bu serginin bence ayırıcı bir özelliği var: Klişeleri yıkma noktasında önemli bir iş beceriyor bence sergi... Tabii görmek isteyenlere! Ama eğer bu sergiyi bu kez de tersten, "Aaaa, hiç de otantik değil! Egzotizm gitmiş, yerini globalleşme almış" vs. türünden saçma sapan eleştiriler alıyorsa bunda bile değişimin ve klişelerin çatırdısını duymak mümkün... "Moderniteyi" salt Avrupa-Amerika merkezli ele alan, sanatı uluslararası sanat pazarına egemen olan sanayi ülkelerinin kültür anlayışıyla ölçen, bu kriterlere göre değerlendiren ve yücelttiği "kendi" sanatını kasalarına tahvil etme başarısını gösterecek ticari beceriye sahip olan dünya sanat piyasasının egemenleri, geriye kalan örneğin Afrika'nın, Güney Amerika'nın, Asya'nın... sanatını, "otantizm" çerçevesinde; "etno-folklorik bir değerler yığını olarak görmekteydi... Görmekteydi diyorum, çünkü bu sergiye gelen eleştiri/lerden anladığım kadarıyla artık kendi alanlarına girilmiş olmasından duyulan bir rahatsızlık olduğu düşüncesindeyim...

Sergi bu yanıyla da "rahatsız ediciydi..."

d) Eleştirileri dikkate alalım bir an... Diyelim ki, örneğin bu eserlerde "dişe dokunur bir şey yok"... Enwezor böyle diyormuş... Peki beğenilen, göklere çıkarılan Avrupa veya Amerika sanatında, çok çarpıcı olan yanlar ne? Çarpıcı olan Avrupa'nın, Amerika'nın sanatı/sanatçısı olmaları mı?

Avrupa'nın kültür şovenizminin bir parçası, bir göstergesi değilse bu tür değerlendirmeler başka ne?

Sergi "modern" olanı sorgulatıyordu...

e) Sergi içerik olarak belki çok olumlu şeyler söylemiyor. Ama bazı şeyleri çok net söylüyor: Sömürgeciliğin Afrika'daki yıkımını... Afrika'nın global dünyanın bir parçası olduğunu... Dünyanın bir parçası olarak Afrika'nın dünya sorunlarına kayıtsız kalmadığını, kalmayacağını... Afrika'da militarizme, ırkçılığa, sömürgeciliğe, yerli işbirlikçiliğe... sınıf karşıtlığına... zenginliklerin talanına... paranın dünyadaki hakimiyetine... insanın dünyayı sorgulamadaki suskunluğuna... karşı tavır takınıyordu sergi...

Etkiliyordu...

• • •

Sergi sorgulatıyordu... En azından bu satırların yazarının bazı şeyleri sorgulamasının, belki bu yazıyı yazmasının yolunu açtı... Evet, sorguladım; Afrika sanatının gelişimini sorguladım... Gidiş yönünü sorguladım. Bunun yararlı mı, zararlı mı olduğunu sorguladım... Söylenilenlerle gördüklerimi kıyasladım, sonuçlar çıkardım... "Modern" denilenle, kafalardaki Afrika klişelerinin farklılıkları üzerine kafa yordum. Avrupa'nın, Amerika'nın burnubüyüklüğünü, kültür şovenisti yaklaşımını bir kez de bu sergiye yaklaşım bağıntısında gördüm.

Sergi sorgulatıyordu...

Bir sergiden daha ne beklenebilir ki?

Eylül 2004

Saatler üçü iki geçede kaldılar

H. GÜLER

Farklı geldi,
Bu kez ölüm.
Karanın yazgısı mı?
Yoksa,
Bizimkisi değildi.
Bu kez ölüm
Habersiz geldi.
Yarısında idik,
Sekiz saniyelik rüyalarımızın ki,
Girintili, çıkıntılı deniz,
Kırmızı karanlık,
Hatırladığımız.
Uyku ile uyanık,
İki düş arasında idik,
İnsan çığlığı ile,
yıldızlar sallanıyordu,
Gelgitlerimizde,
Olasılıkla yer yırtılıyordu.
Körfez avuçlayıp,
Bir başka geceyle,
Değiştirmek isterdim,
Saatler;
Üçü, iki geçeye,
Gelmeden önceki zamanı ki
Ölümü yenebileydik,
Halbuki ölüme yenilmemiz,
Tamamen,
Saatsiz yakalanmamızdandır.
Kent,
Kapılarını açık tutardı
Sabaha ki,
Gün başlasın yeniden,
Bu kez,
Gün farklı geldi.
Saatler;
Üçü iki geçede kaldılar,
Onlar için,
Bir daha,
Hiç sabah olmadı.
Ne işine gidecek işçi,
Ne mahalle simitçisi,
Ne de kent gazetecisi,
Yüreklerin her dalgan ışı ile
Köpüren deniz,
Yarım bıraktı,
Korku ışığında dolun ayı,
Dolun ay ki,
Alacakaranlığın eşsiz kaynağı,
Yarım kaldı,
Sahil boyu voltalar,
Yarım kaldı,
Gün bahtımı gençlik aşkları
Yarım kaldı çocuk ninnileri,
Ne;
Gözlerini tam yumabildiler,
Ne de;
Ninniler tamamlanabildi
Peri mallı dudaklarda,
Sadece,
Gülücükleri takılı kaldı,
Müteahhittin,
Altılık inşaat demirin ucuna,
Bir daha hiç gülmeden,
Gece durmadan,
dolaşan rüzgar
Çocuk odalarına,
dokunmadı bile.
Kapı aralıklarında,
Kas katı betonlaştı,
Yavrularına uzanan anaların
yardım elleri.
Hıçkırıklar,
Beton tozları ile boğuldu,
Sabah olmadan,
Gün düşmüştü,
Gün düşmüştü çaresiz
bakışlara,
Bir avuç olmuş,
Avuçlarına düşmüştü başı.
Biri diğerine anlatıyordu,
Üst kattakinin çocuğu,
Galatasaraylı idi,
Güzel resim yapardı,
Müziği de,
Ana sütü gibi severdi,
Bu sene orta üçü okuyacaktı,
Abisi,
Yükseğini bitirmişti.
131 muratı almışlardı,
eski meski
mutlu idiler.
Alt kattakiler,
Beş kişi idiler,
Beşi de gitti,
Hiçbiri de eceliyle ölmedi.
Kabullenecek şey değil,
Kurşun gibi,
Beynine işleniyor insan
olanın.
Yardım çığlıklarını,
Baştakilerden duymayanlar
oldu.
Onlar duydular,
Halkın dostlarıydılar,
Tıpkı,
İspanya işçi direnişine
gidenler gibi,
Hiç tanımadıkları,
Göremedikleri,
Dillerini hiç anlayamadıkları,
Yunan romu duydu,
İsrail Yahudisi,
Fransız eneteli,
Çekik gözlü Japon'u,
Moskof Rusu geldi,
Gönüllülerdi hepsi,
Uzun saçlı aydını,
Küpeli genci geldi,
Sosyalisti, ateisti,
İnatçı komünisti geldi,
Onlarda hiç kimse,
Gelmedi.

1999 Eylül

MÜZİKTE '80 KOŞULLARINDA DOĞAN TOPLULUK:

Grup Yorum

TAMER UYSAL

Türküler müzik ve dilin birleşimidir. Geçmiş ile gelecek arasında bir köprü gibidir. İnsanlara ait mesajları duygu ve düşünceleri dünden bugüne ve yarına taşırlar. Ortak dayanışma duygularının yanında kimlik kazanımında toplumsal bir rol oynarlar. Çünkü aynı zamanda insanlar arasında ortak bir dil gibidir. Bu yüzden dünyanın her yanında insanlar sosyal adaletsizlik, siyasal baskı, savaş ve ayrımcılığa karşı bu dili kullanmışlardır. Sözler yasaklı olsa bile müzik gerçeklik ile özlemler arasında etkin ve kalıcı bir bağ, anlatım aracı olmayı sürdürür.

Marks'a göre ilk çağın en büyük düşünürü sayılan Aristo "insanoğlu doğası gereği bir kent yaratığıdır" diyordu. İnsanlar varolduğundan bu yana birarada yaşamaktadır. Bu nedenle birey yerine herşey toplum adına ortaya çıkarılmış, bireyin başarısı üyesi bulunduğu toplumla temsil edilmiştir.

Örneğin, Türkiye'de pop müzik batıdaki gibi entelektüel, toplumsal bir tepki, inkâr, isyan, hicve dönüşmedi. 1960'lar, 70'lerde arayış içinde olan pop müzik, kentli kültürü temsil etmesine rağmen entelektüel birikimle içiçe geçemeyerek hızlı göç ve lumpenleşmeyle bunun sonucunda bozularak ilkel bir noktaya geldi ve tam tersine politik yanı eksik kaldı.

Tabii bunun Türkiye'ye özgü bir sebebi var: 12 Eylül 1980 müdahalesinden sonra apolitize edilmek istenen bireylerin beyinleri tek tip müzikle yıkandı. Direnmeye çalışanlar ağır baskılarla karşılaştı. Bazı topluluk ve sanatçılar bu koşullarda ortaya çıktı. Türkiye'de hiç kuşkusuz bu başarının en tipik temsilcisi Grup Yorum oldu.

Grup Yorum, 1985 yılında aynı fakülteden 4 arkadaşın biraraya gelmesiyle oluştu. Amatör bir coşku ve profesyonel bir özlemle süren çalışmalar ve ardından gelen konserlerle kadrosu gelişti. Ruhi Su ve Zülfü Livaneli ile başlayan müzikte ulusallaşma çabalarını izleyen Grup Yorum, halk müziğinin özünü yitirmeden ülkemize özgü kültürün oluşmasına yönelik dolayısıyla uluslaşma yolunda üretilmesini amaçladı. İlk çalışması olan "Sıyrılıp Gelen", Metin Kahraman, Kemal Kahraman, Tuncay Akdoğan, Gülbahar Uluer, Ayşegül Yordam ve Efkan Şeşen gibi şimdilerde bağımsız çalışan elemanlarla Ekim 1987'de çıktı. Grup Yorum ikinci albümleri "Berivan - Haziran'da Ölmek Zor"'u Ekim 1988'de çıkardı. Bu albümde İlkay Akkaya, Efkan Şeşen, Tuncay Akdoğan, Metin-Kemal Kahraman, Kemal Sahir Gürel, Serdar Keskin gibi elemanlar yeraldı. Üçüncü albümleri "Türkülerle" Nisan 1989'da çıktı. Tahomas'ın, Wilhelm Shakespeare'in "Bir ulusun türkülerini yapanlar yasalarını yapanlardan daha güçlüdür" sözlerini kanıtlarcasına bu albümde Anadolu halk ezgilerine ve türkülerine yer verildi.

Grup Yorum, Eylül 1989'da yayınlanan "Cemo-Gün Gelir" le bugünkü dinleyici profilini yansıtan geniş kitlelere ulaştı. Bu çalışmada Hilmi Yarayıcı da gruba katıldı. Grup elemanlarının Mersin Cezaevi'nde tutukluyken yaptığı çalışmalar yansıtıldı.

Eylül 1990'da "Gel ki Şafaklar Tutuşsun" adlı albüm çıkarıldı. Grup Yorum 1991 yılında 2 albüm çalışması yaptı. "Yürek Çağrısı" Mayıs 1991'de, "Dünden Yarına-Türküler Susmaz Halaylar Sürer" Aralık 1991'de çıktı. Haziran 1992'deki "Cesaret" Anadolu'nun yöresel renklerine daha çok yer verilen devrimci sanatçı ve toplulukların Grup Özgürlük Türküsü ve Grup Ekin'in de katkılarıyla gerçekleştirildi.

Eylül 1993'te Sivas katliamının külleri soğumamışken yanan 37 devrimci aydının anısına "Hiç Durmadan" adlı albüm çalışması ortaya çıktı. Bu albümde de Nuray Erdem, Taner Tanrıverdi, Kemal Sahir ve Elif Sumru Gürel'den oluşan Grup Yorum elemanları, Koma Berfin, Grup Ekin ve Grup Özgürlük Türküsü'yle çalıştılar.

10. yılda 10. albüm Şubat 1995'te çıkan "İleri" oldu. Grubun bugünkü elemanları Özcan Şenver, İrşad Aydın, Hakan Alak, Ufuk Lüker'in katılımlarıyla ortaya çıktı. Grup Yorum, 1996'da "Geliyoruz" ve 1997'de grup elemanlarının baskı altında tutulduğu ve tutsak edildikleri bir dönemde "Marşlarımız" adlı albümlerini çıkarma başarısı gösterdi. 1998'de ise destanlaşan ölüm oruçlarını işleyen albüm "Boran Fırtınası-Ölüm Orucu Destanı" adıyla gerçekleşti. Albümün satışı yasaklandı. Aynı yıl "Kucaklaşma" adlı enstrümantel çalışma yine bütün çalışmaları gibi "Kalan Müzik"ten çıktı. Grubun 15. yılındaki ilk albümleri açlık grevleri ile ölüm oruçlarının ve cezaevi operasyonlarının yaşandığı süreçte yayınlandı. "Eylül" adlı single çalışmada "Bulutsuzluk Özlemi"nden Nejat Yavaşogulları'nın vokali de yeraldı. Ölüm oruçlarında kayıplar verilmeye devam ederken 2001 yılında "Feda" adlı albüm çıkarıldı. Albüm daha sonra toplatıldı.

Uluslararası olaylara da duyarsız kalmayan topluluk, ABD'nin Irak'i işgali üzerine bu duyarlılığı yansıtmak ve dinleyicilerden gelen taleplere suskun kalmamak adına 2003'te yeniden tek şarkılık "Biz Varız" adlı albüm çalışmasını yaptı. Tiyatro sanatçısı Tuncel Kurtiz şiir okuya-

rak bu çalışmaya katkıda bulundu. "Yürüyüş" Grup Yorum'un son albüm çalışması ve onsekizincisi. Bu albümde de Özcan Şenver ve Grup Ekin'den İhsan Cibelik vokallerde yeraloyor. "Yürüyüş" Grup Yorum'un 2003 yılında çıkan ikinci albümü oldu.

Bir şiirinde; "Açlık ordusu yürüyor / Ekmeğe doymak için / Ete doymak, kitaba doymak / Hürriyete doymak için yürüyor / Yürüyor kıldan ince kılıçtan keskin / Köprüleri geçerek / Yürüyor demir kapıları yırtıp / Duvarları yıkarak / Açlık ordusu yürüyor / Yürüyor ayakları kan içinde / Açlık ordusu yürüyor / Adımları gök gürültüsü / Türküleri ateşten / Bayrağında umut / Umutların umudu bayrağında" diyen Nazım Hikmet'in sözlerini doğrularcasına Ortadoğu'daki ateşin ortasında direnen halklara atıfta bulunarak ekmeğe ve adalete doyulacak bir zamana yürüyüşü türkülerle dillendiriliyor. Ayrıca Grup Yorum, kuruluşunun 15. yılında eski şarkılarından oluşturulan çift kasetlik albüm çıkardı. Albümde 30 şarkı yeraldı.

Topluluk 2003 yılında dünyanın önde gelen muhalif gruplarından İnti İllimani ve Grup Moğollar, Grup Munzur ile birlikte verdiği konserlerle başta İzmir ve Diyarbakır olmak üzere büyük kitlelere ulaştı.

İlk kasetinden bugüne çağdaş ve geleneksel enstrümanlarla çok sesli ve akustik müzik ritmine, Gevheri, Dadaloğlu gibi halk ozanlarının türküleriyle halk deyişlerine ve günümüzün şiirlerine yer verdi: Ahmet Telli, Erol Toy, A. Kadir, Hasan Hüseyin, Ahmed Arif, Arkadaş Z. Özger, Ülkü Tamer, Adnan Yücel, İsmail Uyaroğlu, Kemal Özer, İbrahim Karaca, Yılmaz Odabaşı, Ozan Telli gibi şairlerin dizeleri yanısıra, Nazım Hikmet ve Nihat Behram'in kendi sesinden okudukları şiirleri yer aldı.

Anadolu'da yaşayan Türk, Kürt, Arap, Çerkez, Ermeni, Laz... her dilden ve ulustan diğer etnik dil ve müzik rengiyle her kesime seslenmesini bildi. Kendini kanıtlamış ve yer bulmuş topluluk ve sanatçıların da desteğiyle çalışmalar yaptı: Grup Ezginin Günlüğü, Boğaziçi Gösteri Topluluğu Kardeş Türküler, Suavi, Yasemin Göksu, Nazlı Öksüz, Aynur Doğan, Engin Arslan, Savaş Ezgi, Yiğit Tuncay, Menderes Samancılar, Mustafa Karaduman ve Stüdyo Metropol Çalışanları, Hasan Saltık ve Kalan Müzik Orkestrası, Ankara İdilcan Kültür Merkezi, Ayşe Gülen Halk Sahnesi Sanatçıları, Ortaköy İdil Kültür Merkezi, Kültür Sanat Yaşamında Tavır Dergisi, FOSEM Fotoğraf ve Sinema Emekçileri gibi...

AND DAĞLARINDAN ANADOLU'YA 'DEVRİMCİ MÜZİK' GELENEĞİ VE "SIYRILIP GELEN"...

Grup Yorum

ZAFER MERMER

1980 darbesinin karanlık günlerinden sonra bir çığlık gibi karanlığı delip ortaya çıkan Grup Yorum'un hikâyesi bu kitaptaki... Türkiye devrimci müzik tarihinde baskılara uğrayan, yasaklanan, hapse atılan, bütün bunlara rağmen en uzun süre varlığını koruyan grubun hikâyesi... Yazar Orhan Kâhyaoğlu, Türkiye devrimci müzik tarihinde bu yapıtla Grup Yorum'a verilmesi gereken önemi vermiş, artısıyla eksisiyle (ve tabii ki çoğunlukla artısıyla) yapılan çalışmanın değerini ortaya koymuş.

Üç ana bölüme ayrılan kitapta yazar, kendini sadece Grup Yorum'un gelişmesini ve çalışmalarını aktarmayla sınırlamamış. Anadolu'da genel ilerici türkü geleneği ile aşık geleneğini araştırıp devrimci müziğin köklerine inmiş. 70'li yılların çağdaş halk müziğini, özgün müziğini Ruhi Su, Zülfi Livaneli, Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz, Cem Karaca, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Emekçi, Ahmet Kaya, Ferhat Tunç ve adını saymadığımız diğer sanatçılar temelinde anlatmış.

Dünya devrimci müziğine de değinen yazar, Türkiye devrimci müziğini Latin Amerika devrimci müziği ile bağ içinde aktarmış ve devamen 80 öncesi ve sonrası devrimci müzik geleneğinin özelliklerini irdelemiş.

Kitabın ikinci bölümde "Türküler susmaz, halaylar sürer" diyen Grup Yorum'un susmayan mücadelesine ve bütün eserlerine geniş-çe yer verilmiş, belgeler ve yorumlarla devrimci müziğe bir dönem damgasını vuran bu güçlü grubun gelişme çizgisi okurların bilgisine sunulmuş. Son bölümde ise 70'li yıllarda müzikal alandaki gelişmeler değerlendirilmiş.

Yazar Orhan Kâhyaoğlu çok değerli bir iş yapmış, Türkiye'de "devrimci müzik geleneği"ni araştıran zengin bir eser sunmuş okurlara. Bu kitap özellikle özgün, devrimci, modern halk müziği dinleyenlerin (elbette salt onların değil) okuması gereken bir kitap.

19 Eylül 2004

Talancı, terörist ABD'ye dair

TEMEL DEMİRER

Der Spiegel Dergisi'ndeki bir yazının dahi; "Modern tarihte hiçbir ülke, dünyada bugün Amerika'nın olduğu kadar hâkim olmadı. ABD şimdi uluslararası politikanın Schwarzenegger'i: Kaslarını gösteriyor, sıkıntı yaratıyor, ürkütüyor. Amerikalılar, hiçbir şey ve hiçbir kişi tarafından sınırlandırılmadan Mc World'lerinde, bir tür boş çek yaprağına sahipmiş gibi davranıyorlar" diyebildiği bir saldırganlık dünyasında yaş(atıl)ıyoruz...

Eskilerde W. Churchill'in, "Bir damla petrolün bir damla 'kan'dan daha değerli olduğu bir dünyada yaşıyoruz!"; ya da ABD eski Başkanlarından Theodore Roosvelt'in, "Hemen her savaşı memnuniyetle karşılayacağımı söyleyebilirim; çünkü bu ülkenin bir savaşa ihtiyacı var!" dediği dünyanın bugününü Noam Chomsky -olduğu gibi- şöyle betimliyor: "Dünya düzeninin zayıf, kırılgan ve bir çok bakımdan kusurlu sisteminin yalnızca bir tek 'gerçekten mevcut alternatifi' var. Kudretli olanlar dilediklerini gibi yapacaklardır!" Ve "ABD açıkça şunu söylüyor: Ben ne istersem onu yaparım, başka bir şey beni ilgilendirmez; ne uluslararası hukuk ne Uluslararası Adalet Divanı, ne BM ne de bölge ülkelerinin ve halklarının görüşleri... Eğer amacıma diplomasi yoluyla ulaşabilirsem diplomasiye başvururum; yok eğer amacıma ulaşmam için kuvvet kullanmam gerekirse kuvvet kullanırım!"

"Yeni Dünya Düzeni" dedikleri bu vahşet kesitinde artık nefes almak zorlaşıyor. Küreselleşme kâbusu ile ABD saldırganlığının kaba gücü boğazımızı sıkıyor. Boğazımızı sıkan el emperyalist canavarın pençesidir. "Olmak ya da olmamak" diye betimlenmesi mümkün olan koordinatlarda düşünmenin, bir şeyler yapmanın zamanı geldi, geçiyorken; ABD'nin 11 Eylül saldırısından sonra hayata geçirmeye soyunduğu "Dünya İmparatorluğu" distopyasının analiz edildiği üç ciltlik 1-) Kovboyun Sömürge İmparatorluğu (I. Kitap), 2-) 11 Eylül'den Afganistan'a ABD İmparatorluğu (II. Kitap), 3-) ABD Saldırganlığı: Irak ve Ötesi (III. Kitap) başlıklı kitaplar yaşananı farklı cephelerden irdeliyor.

Ütopya Yayınları tarafından "Kovboyun Sömürge İmparatorluğu"nda (I. Kitap) farklı uluslardan yazarlardan, ABD girişiminin arka planını irdeleyen yazılar yer alıyor. ABD'nin yeni ve kanlı projesini savaşlarla hayata geçirmeye teşebbüs edeceğini vurgulayan yazarlar, bu saldırganlığa karşı durmanın önemini vurguluyorlar. (...)

"11 Eylül'den Afganistan'a ABD İmparatorluğu (II. Kitap)" başlıklı yapıttaysa ABD patentli "YDD" terörü ve 11 Eylül durağının ardından küreselleşmenin "özgürlük ve demokrasi" vaatlerinin nasıl bir karabasana dönüştüğünü irdeliyorlar. (...) Dizinin "ABD Saldırganlığı: Irak ve Ötesi (III. Kitap)" başlıklı son yapıtındaysa, Batılı, Türkiyeli ve Ortadoğulu kalemler, ABD'nin Irak saldırısını ve "ötesini" tartışıyorlar. (...)

Romalı filozof Seneca'nın, "Pek çok insanın korktuğu kişi, pek çok insandan korkmalıdır!" saptamasıyla uyumluluk içinde gelişen içinden geçtiğimiz kesiti ve kaçınamayacağı gidişatı irdeleyen söz konusu kitaplar; meraklıları tarafından mutlaka okunmalı...

KÜNYE

Kovboyun Sömürge İmparatorluğu (I. Kitap), Tarık Ali-Franziska Augstein-Jean Bricmont-George W. Bush-Salih Çevikarslan-Temel Demirer- Jacques Derrida-Emily Eakin-Thomas L. Friedman-Günter Grass-Sean Healy-Rıza Hilal-Eric Hobsbawm- Mumia Abu Jamal-Paul Kennedy-Moises Naim-Kenneth Nichols-Richard Perle-James Petras-Ignacio Ramonet-Arundhati Roy-William Safire-Mustafa E. Sakınç-Cahide Sarı-Ender Sarıtekin-Margaret Thatcher-Richard Norton-Taylor-Polly Toynbee-Sibel Özbudun-Gore Vidal-Immanuel Wallerstein-Brian Whitaker, Ütopya Yay., 2004, 347 sayfa.

11 Eylül'den Afganistan'a ABD İmparatorluğu (II. Kitap), Tarık Ali-John Berger-John Le Carre-Noam Chomsky-Salih Çevikarslan-Temel Demirer-Oriana Fallaci-Niall Ferguson-Robert Fisk-Andre Fontaine-Nathan Gardels-Suzanne Goldenberg-Paul Harris-Erhard Haubold-Edward S. Hermann-Pervez Hoodbhoy-Paul kennedy-Irene Khan-Stephen Kinzer-John Lloyd-Vernon Loeb-Pierre Marcelle-Marina Mateen-Molly Moore-Kevin Ovenden-Sibel Özbudun-Anna Panayiotarea-John Pilger-Mary Robinson-Salman Rüşdi-Kenneth Roth-Jean Christophe Rufin-Mustafa E. Sakınç-Paul Salopek- Cahide Sarı-Ender Sarıtekin-Anne Marie Slaughter-Susan Sontag-Monica Feria Tinta-Alain Touraine-Polly Toynbee-Gore Vidal- Slavoj Zizek, Ütopya Yay., 2004, 287 sayfa.

ABD Saldırganlığı: Irak ve Ötesi (III. Kitap), Ala Allami-Anton Antonowicz-Martin Asser-Abdülbari Atwan-Shlomo Avineri-Oliver Burkeman- Jacques Charmelot-Paulo Coelho-Robin Cook-Salih Çevikarslan-Temel Demirer-Alain Dieckoff-Ariel Dorfman-Macid Ahmed Essemra-Amitai Etzioni-Robert Fisk-Thomas L. Friedman-Suzanne Goldenberg- Patrick Graham-Andrew Green-Sultan El Hattab-Cihad El Hazin-Gilles Kepel-Irene Khan-Henry A. Kissinger- Naomi Klein-David Krieger-François Lafarge-N. Abdülmünim Mesad-Michael Moore-İbrahim Nafi- Şeyh Hasan Nasrullah-Benyamin Netanyahu- Patrick Nicholson-Karen Armstrong-Ken Nichols O'Keefe-Sibel Özbudun-Richard Perle-John Pilger-Türki Ali Rebi-Michael Renner-Olivier Roy-Nevval El Saadavi-William Safire-Edward Said-Cahide Sarı-Michel Schifres-Anthony Shadid-Jonathan Steele-Hani Şükrullah-Celal Talabani-Cemal Abdulhay Temimi-Burhan Wazir-Martin Woollacott, Ütopya Yay., 2004, 304 sayfa.

GÜZEL BİR KİTAP

"Persepolis"

Marjane Satrapi uzun yıllardır Fransa da sürgünde yaşayan bir İranlı kadın. Paris'te yaşayan ve çocuk kitaplarına resim çizen Marjane Satrapi İran rejimiyle kavgasını çizgisi ve hikayesi tamamen kendine ait olan Persepolis kitap dizileriyle ifade etmeye çalışmış. Marjane Satrapi bir yanda İran'daki barbar rejimle hesaplaşıyor, diğer yandan ama Fransa'da müslüman kökenlilere ve her türden yabancılara karşı yönelen ayrımcı-ırkçı yaklaşımlara karşı mücadele ediyor. Fransızca olarak yayınlanan resimli hikâye kitap dizisinin ilki Almancaya da çevrilerek yayınlandı. Severek ve bir solukta okuduğumuz bu kitaptan birkaç sayfayı olsun okurlarımıza sunmak istedik.

Persepolis Türkiye'de de geniş bir okur kitlesine hitap edebilecek bir resimli hikâye. ✐ **K. PELİT**

"Ovuz Abi..."

MEHMET K. ÖREN

Yıllar sonra Hürriyet'teki köşesinde "Huysuz İhtiyar" adıyla yazdığında gençlik yıllarımdaki "Ovuz Abi" gözlerimin önünde canlanmış ve Nasrettin Hoca'nın o meşhur fıkrasını hatırlayarak kendi kendime "bundan 20 yıl önce de, (yani biraz daha gençken de) huysuzdu! Demek ki yaş değişse de huysuzluğu değişmemiş ve o bunu köşesinin ismini yapacak kadar benimsemiş" demiştim.

• • •

Yirmi yıl kadar önceydi...

Yıllarca Gırgır dergisinin sadık bir okuru olarak yetişmiştik. Bir tesadüf sonucu karikatür çizmeye başladığımda Gırgır karikatürün Kâbesi olarak hükmünü hâlâ sürdürüyordu. Başka bir dergide çiziyordum. Amatörlüğüm birçok çizer gibi Gırgır'da değil, çalıştığım dergide başlamıştı. Bu olağan bir durum değildi: O yıllarda karikatür denilince önce akla Gırgır gelirdi... Önce Gırgır okulunda "çizgi tahsili yapılır", becerilebilirse eğer yüzlerce çizer arasından sıyrılıp çıkılır ve bu derginin "kadrosu" olarak çalışılırdı. "Bu bir ayrıcalıktı"... Çünkü Gırgır efsaneydi o yıllarda... Rus Krokodil ve Amerikan Mad'inin arkasından tiraj açısından dünyanın üçüncü büyük mizah dergisi gibi bir üne sahipti.

Türkiye 1980'in 12 Eylülünde karanlığı gömülmeden önce toplumsal muhalefetin oldukça yükseldiği bir dönemde mizah, bunun içerisinde de özellikle Gırgır eksenli karikatür toplumsal muhalefete destek açısından önemli bir rol oynuyordu. Bu çalışma cunta döneminde de –etkisini yitirerek de olsa– sürdü.

Bu dönemi yakından gözleyen birisi olarak, hele de ekmeğini çizgiden kazanan birisi olarak, Gırgır'ın imrenilecek bir yanı olduğunu, bir karikatürist açısından ayırıcı ve çekici bir yanı bulunduğunu söylemem çalıştığım dergilere haksızlık olmaz sanırım.

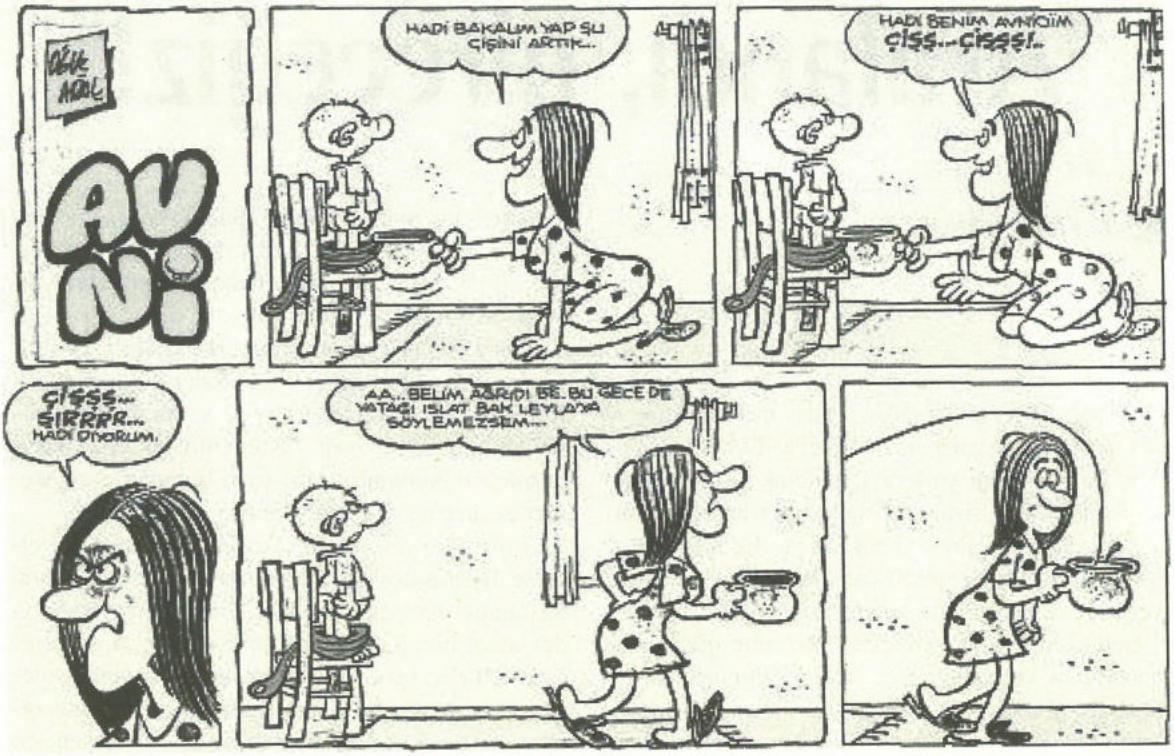
Evet, Gırgır efsaneydi...

Ve bu efsanenin bir yaratıcısı vardı: Yetiştirdiği çizerlerin "Ovuz Abi"si, yani Oğuz Aral!

• • •

Yukarıda da değindiğim gibi Gırgır'da yetişmedim. Ama Gırgır havasını, oradaki çalışmayı ve özellikle Ovuz Abi'nin bu başarılı çalışma içindeki rolünü yakından gözlemleyebildim. Gırgır'ı Gırgır yapan bir profesyonel yönetici; sanatının inceliklerini bilen, çizgisini yeni kuşak çizerlere kabul ettirebilen ve kendisini izlemelerini sağlayan bir çizgi üstadı, gerektiğinde (çoğu zaman!!!) bir diktatör ama "gereksiz taramalardan kaçının" diyen ve yüzlerce "karikatür manyağıyla" başetmeye, onları bu sanata kazanmaya çalışan bir "maden mühendisi" (bu tanımlama bir çizer arkadaşın ona yakıştırdığı bir tanımlamaydı ve son derece haklı bir tarafı vardı) olarak tanıdım.

Gırgır efsanesi bir çok yönüyle tartışıldı. Türkiye'de



mizah sanatı, özellikle de karikatür tartışıldığında Gırgır belki de gündeme tekrar tekrar taşınacak. Gırgır'ın başarısındaki etkenler ortaya konulacak, onun "muhalefeti", bu muhalefetinin nedenleri, Gırgır'ın olumlu olumsuz yanları yorumlanacak... Kimileri "Oğuz Aral çizgisinin" yıkıcı etkisinden, özgünlüğü ortadan kaldırmasından bahsedecek, eleştirecek...

Ama bana göre tartışılamayacak bir olgu var:

"Ovuz Abi"'nin Gırgır'ı bir döneme damgasını vurmuş, gelişen toplumsal muhalefetin de etkisiyle kitlelerin nabzını tutabilmiş, onlarla kucaklaşabilmiş, toplumun aynası olma noktasında önemli başarılara imza atmış ve herşeyden önemlisi, bir karikatür okulu olarak yüzlerce genç insanın yetişmesine katkıda bulunmuş, bu sanatın Türkiye'de yayılmasında, benimsenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bunları başarabilen derginin başındaki insan Oğuz Aral'dır.

• • •

Otoriter tavrı hep öne çıktı. Onun dergide nasıl kızıp köpürdüğü anlatıldığında korkmuştum. Belki de Gırgır'a, orada çalışan arkadaşları ziyaret dışında gitmeyişimizin nedeni buydu, bilemiyorum. Ama zaman zaman Gırgır'a damladığımızda, oradaki çalışmada "Otorite - Made in Ovuz Abi" faktörüyle karşılaşır, arkadaşlara "Allah kurtarsın kardeş!" der, gülerdik. Ama "Allah kurtarmazdı" arkadaşlarımızı... Çünkü Gırgır iyi bir okuldu, çizginin kıymetinin bilindiği bir "işyeriydi" ve herşeyden önemlisi "Ovuz Abi" gibi yetiştirdiği, çalıştırdığı insanlara işin ciddiyetini aşılayan, onları birçok yönüyle eğiten bir yöneticisi, usta bir çizeri vardı.

• • •

Şimdi o yok...

"Ovuz Abi" aramızda değil artık...

Geçtiğimiz ay içinde kendisi aramızdan ayrıldı...

...mı acaba?

Ama hayır, o aramızda... Utanmaz Adam ile, Mayk Hammer ile, Köstebek Hüsnü ile, Avanak Avni ile aramızda... Bak şu eski Gırgır sayısında, şunda da, şunda da... Bak bu kapak onun... Şu yazı; şu anı onun... Bak Ergün Gündüz; Gürcan Özkan, Gürcan Gürsel, Özden Öğrük, Gani Müjde, Atilla Atalay, Yılmaz Okumuş... "Ovuz Abi"nin öğrencileri, diğer yüzlercesi gibi...

Gırgır efsanesinin yaratıcısı olarak, "eski" kuşak karikatürün son temsilcilerinden birisi olarak, en önemlisi yetiştirdiği yüzlerce gencin "Ovuz Abi"si olarak, öğretmeni olarak, karikatürün, karikatüristin "maden mühendisi" olarak anacağız onu...

Ne zaman karikatür çizsek, çizdiğimiz her fazla taramada anacağız...

Kulaklarımızda çınlayacak sesi...

Ve biz ondan öğrenmeye devam edecek, "gereksiz taramalardan kaçınacağız"...

Eylül 2004

"Aralandı, gireceğiz!"

A. KADİR KONUK

"Sevgili vatandaşlarım!

Yüce milletimizin, yüce meclisimizin ve yüce partimizin Avrupa Birliği'ne giriş için, bana verdiği yetkiye dayanarak ve milletimin bir vekili olarak, sizleri son gelişmeler hakkında bilgilendirmek ve girme konusunda düşüncelerinizi harekete geçirmek, gönülsüzlükleri gönüllülüğe çevirmek için bu kürsüye çıkmış bulunuyorum.

Herkes bilmeli ki; girebilmek için tüm gücümüzü harcayacak ve ulusumuzu, yüce milletimizi hak ettiği yere mutlaka sokacağız!

Bunun için öncelikle tarihimizden ders almak ve **"Ben bir Türküm, sinem özüm ateş ile doludur/ Yolum izim Avrupanın yoludur"** marşını hep bir ağızdan söylemek gerekiyor.

Neden bu marş zorunlu? Biliyorsunuz tüm ecnebi ve gayr-i Müslim zerzevat elbirliği, ağız birliği ettiler, avazları çıktığı kadar **"Giremezler"** diye bağırıyorlar.

Gireriz sevgili vatandaşlarım, yarılsalar da, yırtılsalar da, yeri göğü inleterek bağırsalar da gireriz!

Girmek için önce niyet etmek, sonra da can-ı gönülden istemek gerekir. **"İsteyenin bir yüzü kara, vermeyen hamam bacası"** sözü buradan, yani istemenin yüce içeriğinden çıkmıştır.

Girmek isteyen, girişin koşullarını önceden elbette hazırlayacaktır. Hiç kimse hiçbir yere kendi bostanına girer gibi giremez. Bunu bilmeyecek kadar aptal olduğumuzu düşünüyorlarsa tarihe baksınlar. Bizler uygar dünyanın uygar insanları olarak, bilet kesilecekse keseriz, sıraya girilecekse gireriz, parmak basılacaksa basarız! Kimseden en ufak bir korkumuz yok bizim. Sadece hedefimizi belirliyor, kan ve can pahasına da olsa **"Gireceğiz"** diyoruz, o kadar. Hem sadece girmekle kalmaya-

cak, genişleyecek, büyüyecek, içlerinde gelişeceğiz!

Tarih öğretmenimizdir vatandaşlarım, tarihten öğrenmek gerekir. Biz tarihimiz boyunca hiçbir yere uyarmadan girmedik. Yıllar önce atalarımız girmeden önce **"Girerim ha"** demişlerdi. Anlamadılar. Atalarımız yinelediler; **"Bak girerim ha!"** Adamlar yine anlamadılar. Ne oldu? Girdi atalarımız. Hem de davulla, zurnayla, düğünle dernekle, mehteran bölüğü, sipahi kolları, yeniçeri ocaklarıyla, en önde savaşan yeşil sarıklı ulema ruhlarıyla girdiler. Böyle zorla girişlerde ne oluyor? Her yer kan, her yer tarumar.

Bu giriş karşısında elbette bağıranlar, ağlayanlar, sızlananlar oldu. Ne dedi atalarımız; **"Girerim demiştim ya!"**

Neden girdi atalarımız, neden böyle zorla bir girişe zemin hazırlandı. Onlar aranmasalardı atalarımız girerler miydi? Önce aralıyorlar, yani kapıyı aralık ediyorlar, sonra da koroyu bağırtıyorlar: **"Giremezsiniz!"**

Neden giremiyor muşuz? Güçse güç, kuvvetse kuvvet, iktidarsa iktidar! Gaflet, dalalet ve hıyanet içinde bulunuyorlar ve bilmiyorlar ki; biz zaten dalımızla, budağımızla girmişiz, bir kökümüz kalmış dışarıda, el birliğiyle bir yüklenme daha, o da ha girdi ha girecek.

Nasıl girmişiz sevgili vatandaşlarım, izninizle onu da kısaca anlatayım.

Biz önünü gören, çatlaklardan gelen ışığı sezebilen, geleceği uyanık olmadan, rüyalarında keşfedebilen bir ulusun evlatları olarak, görür, gireriz!

Bakın, ibret alın, kutsallıklara sarılın! Bir din kardeşimiz olan Antalya Orman Bölge Müdürü orman yangınından bir gün önce gazetecilere dedi ki: **"Bu gün gece rüyamda alevler içinde, orman yangını içinde buldum kendimi. Yangınla uyandım."**

Keramet, ilahi hikmet! Ne oldu bu sözlerden sonra? Elbette orman yangını oldu. Bizim insanlarımız o ateşin içine bile gökten, helikopterlerden atlayarak, Allah aşkına girdiler. Altı din kardeşimiz şehadet mertebesine ulaşarak, istediğimizde gönüllü olarak ateşe bile girebileceğimizi kanıtladılar.

Ayrıca biz önceden başımıza geçirilmek istenilen torbaları görerek, insanlarımızı işçi ve mülteci kıyafetiyle göndermedik mi Avrupa'ya?

Gönderdik!

Ne oldu?

Dal girdi, kol girdi, beden girdi, beyin girdi beyin! Bu işçiler gittikleri ülkelerin kadınlarının koynuna girerek kutsal kanımızın damlalarıyla yeni nesilleri yarattılar ve böylece **"Yine yeşillendi fındık dalları"** gibi yeşillendik o alanlarda. Sonra **"Girmek; gönülden önce mutfaktan başlar"** diyerek döneri, lahmacunu, Adana kebabını, mercimek ve işkembe çorbasını, kelle paçayı sokuşturduk. Yiyenler bu yemekleri kimin getirdiğine bakmaksızın; **"Girmeleri gerçekten iyi oldu, içimiz açıldı, neşelendik"** diyerek memnuniyetlerini dile getirdiler.

Ve biz girmenin sadece gönül ve yemek işi olmadığını bildiğimizden Kangal itlerini, deri hastalıklarında uzman **"Doktor balıklar"**ımızı, kınamızı bile soktuk oralara. Önce hamamlarımızı açtık, sonra Hacı Şakir sabunu bile girdi sevgili hemşerilerim, köpüre köpüre, kaya kaya girdi. Ayrıca siz sevgili vatandaşlarımızı günahtan korumak için rakıyı, şarabı da soktuk biz oralara. Beyinleri sulandı, akılları dolandı, dilleri bağlandı da söyleyecek bir çift söz bulamadılar.

Giremezmişiz!

Kim diyor, neden diyor, nasıl diyor, amacı ne bilen varsa Allah rızası için beri gelsin. Giremezsek bu girenler ne oluyor? Bırakın Avrupa'yı sevgili din kardeşlerim, biz Amerika'ya bile girmişiz, haberleri yok. Hangi kentin sokağında **"Türkiye"** diye bağırsan, en az üç beş kişi dönüp bakar özlemle. Bunlar öncü kollar, sistemli, alttan ve çatlaklardan yararlanarak çalışıyorlar. Bu nedenle girdiğimiz halde girmemiş gibi görünüyoruz.

Önemli mi?

Değil.

Ama Avrupalılar bizi her alanda küçük düşürmek

Kendimizi unuttuğumuz yüz

ESNA SARIKAŞ DEMİR

Herşeyden habersiz
acı çekmeyen
güzel çocuklardık...

günü geldi
büyüdük
acılarımız da büyüdü

ve biz
bütün mahsunluğumuzu
bir çocuğun yüzünde unuttuk...

Şubat 1995

için ellerinden geleni yapıyorlar. Diyorlar ki; **"Türk kadınları kırkından sonra seks istemiyor!"**

Nereden tanıyorlar bunlar bizim kadınları? Ayıptır, günahtır, bu halka haksızlıktır. Bizim kadınlar kırkına kadar ne yapıyorlar yani? Beş, on çocuk sıraladıktan sonra insanın zevki mi kalır allasen? Hem Avrupalılar **"Kırkından sonra azanı teneşir paklar"** sözünü hiç mi duymadılar?

Belki de onların nüfuslarının giderek yaşlanması buradan kaynaklanıyor. Bizde nüfus da seks de gençtir vatandaşlarım. Bu genç nüfusla oraya girdiğimizde başlarına nelerin gelebileceğini bildiklerinden karımıza kızımıza söz atıyor, dinimize, imanımıza bile karışmak istiyorlar.

Oysa bizim başbakanımız herkesin gözünün önünde, alenen dedi ki: **"Kimse düşüncelerinden dolayı horlanmamalı, asla bölgesel milliyetçilik yapılmamalı, asla ırka dayalı milliyetçilik düşünülmemeli."**

Aydınlık budur, ilim irfan budur, girmenin kuralları bunlardır. Kadınlarımız kırkından sonra seksi düşünmüyorlarsa, bu özgür düşüncelerinden dolayı horlanmamalılar değil mi? Yok efendim çok çocuk doğuruyor, çok çalışıyor, çok yıpranıyorlarmış da, yorgunluktan ve bezginlikten seksi düşünecek halleri kalmıyormuş.

Olur mu sevgili vatandaşlarım, olur mu böyle? Ülkemizde kadınlar seksi düşünmüyorlarsa minibüs ve otobüslerden yarattığımız genelevlerde erkekler kimlerle birlikte oluyorlar? Biz homo muyuz yani? Ayrıca bakın yüksek sosyetemizin şen dullarına? Hangisi kırkın altında? Yanlarında kim var? Peki o kadınlar o gencecik insanlarla elim sende mi oynuyorlar?

Allah düşmanın da doğru sözlüsünü versin sevgili din kardeşlerim. Avrupalılar niyetlerini açıkça belli etmek yerine bizim **"Irkçı, milliyetçi"** olduğumuzu ileri sürüyorlar! Aslını inkar eden haramzadedir! Korkuyor Avrupalılar. Korkuyorlar çünkü altlarını karıştırınca bizden oldukları ortaya çıkacak. Avrupalılar nereden geldiler, söyleyemezler. Karalar parçalanmadan önce bizim ata ata dedelerimiz oralara yerleşmişlerdi, sonra bir kısmı orada kaldı, karalar parçalanınca da Amerika kıtasında Kızılderili oldular. Bu nedenle Avrupa ve Amerika dillerinde bizim sözcüklerimiz şerefle yer alırlar.

Biz Asena'nın arkasına takılıp, çıktığımız yere bir daha dönmemekle hata mı ettik? Gerisine bakan korkağın ilahıdır. Geriye dönmek kime ne yarar sağlar söyler misiniz? O zaman **"Türk önde Türk ileri"** sözcüklerinin ne anlamı kalırdı?

Dört din dört kitap haktır diyen biz değilmişiz gibi diyorlar ki; **"Bunlar islamdır, fanatiklerdir!"**

Bilmiyorlar sevgili vatandaşlarım, bilmediklerini bile bilmediklerinden girişimizin önüne setler kurmaya çalışıyorlar. Bilmiyorlar ki; baş harfi "A" olan bir kıta, sur düdüğü çalınmadan, Deccal ortaya çıkmadan kısa bir süre önce, toptan Müslüman olacak! Bazı enayiler diyorlar ki; **"Bütün kıtaların adının baş harfi A."** Biz tamahtan kaçınırız, ama fazla malın ne dine ne imana zararı var, ey inanlar.

Bir de bir gün Almanya'da, Fransa'da bir Türk ve Müslüman kardeşimiz bakan olur, başbakan olur, bakarsın biri de kalkar Vatikan'a papa olur diye korkuyorlar. Çünkü daha şimdiden milletvekillerini soktuk meclislerine. Doktorlarımız orada, avukatlarımız orada, çöpçülerimiz orada, mimarlarımız orada... Ressamlarımız, yazarlarımız, güldürü sanatçılarımız orada. Gizli servisimizle birlikte el ele çalışan mafya orada. Rüşveti bile bizden öğrendiler. Parayı ıslatmadan yutabilen Yeşil sermaye, Kombassan bizim ürünlerimiz. Solcularımız orada saklanıyor, orada yaşıyorlar. Yani biz muhalefeti önden gönderdik, iktidar girmek üzere. Alman taksicilerin dilinde **"Bir Türk dönüşü yapalım"** sözü, diskoteklerinde bizim türkülerimiz, artistler bile bizden. Tutturmuşlar; "Giremezsiniz" diye. Bundan iyi nasıl girilir, anlayamadık gitti.

Anlamıyorlar değil, anlamak işlerine gelmiyor. Çünkü anlamaya başladıkları anda aslında onların da biz olduklarını görmekte gecikmeyecekler.

Yok efendim biz Kürt kardeşlerimize karşı kötü

HAŞLAMA - TAŞLAMA

Hortumlanan Halk Marşı

Bakma dönmez şafak vakti yurttan kaçan o alçak
Dönmeyip Amerika'da arlanmaksızın yaşayacak.
O benim milletimin hırsızıdır, yurdu soyacak,
Hortumladıkları benimdir, milletimindir ancak.

Çalma kurban olayım hepsini, ey hırslı çakal
Gariban halkımada bir pul, bırakacak kadar al
Olmaz sana götürdüğün paralar sonra helal
Hakkını vermezsen burdaki ortaklarının behemal

Ben ezelden beri aç yaşadım, aç yaşarım
Hangi hükümet beni kurtaracakmış? Şaşarım
Kurumuş musluk gibiyim, ne akar ne taşarım
Yırtsam da birtarafımı, hiç görülmez başarım.

(İnternetten alınmıştır)

davranıyor muşuz da... Ne alakası var? Olmayan bir şeye karşı kötü davranılır mı? Şu ülkede Kürt vardı da biz yok mu dedik? Gazetelerimizin başına **"Türkiye Türklerindir"** sözünü yazmamızın nedeni bu ülkede başka ulusların olmadığını kanıtlamaktır. Eskiden var olmuş olabilirler, ama süreç içinde herkes Türklüğü kabul ettiğinden aramızda ayrı ve gayrı bulunmamaktadır ve bütün vatandaşlarımız anayasa önünde eşittirler.

Türkiye'de elbette Türkler yaşar ve Türkler **"Hira daşı kadar Müslüman, Tanrı daşı kadar Türk"** olduklarından, bu ülkede yaşama hakkını elde etmişlerdir. Ayrıca bu ülkede tüm nehirler **"Akar Allah deyu deyu!"** Bilmeyenler artık bunu öğrenmeliler.

Evet sevgili vatandaşlarım! Biz kendi önünü kendi elleriyle açan, gireceği yerlerdeki tüm engelleri kendi iradesi ve emeğiyle temizleyebilen, kafasına koyduğu yere giremezse dünyayı ötekine zehir eden bir ulusun çocukları olarak, Türk Kürt demeden el ele, kafa kafaya, bir beden olarak istediğimiz her yere gireceğiz!

Engellemeye gücü olan varsa buyursun Kırkpınar çayırına!

Yok efendim Kopenhag kriteriymiş, yok insan hakları, dil özgürlüğü, din özgürlüğü, kadın hakları, çocuk hakları, hayvan hakları, doğa haklarıymış... Biz bu güne kadar kimin hakkını yedik söyleyebilirler mi? Bu dünyada başkalarının haklarını yiyenlerin öte dünyada içinde yanacakları cehennem ateşinden haberleri var mı bunların?

"Sizi kalkındıracağız" diyorlar, üç beş kuruş veriyorlar, sonra da tepemizde boza pişiriyorlar. Kalkmak isteyen başkasının yardımını almadan da kalkar değil mi? İlle de kaldırmak için bu ısrar niye? Ayrıca her şeyin bir yeri zamanı ve usulü vardır. Tanrı kaldırmak istemiyorsa kul ne yapsın?

Biz kalkmışız, dimdik ayaktayız, ilerliyoruz, hedefimiz belli ve sonunda ölüm bile olsa gireceğiz!

Buraya kadar söylediklerim benim resmi düşüncelerimdi sevgili vatandaşlarım. Bir de kendi düşüncelerimi düşünce özgürlüğümüzün bana sağladığı haklardan yararlanarak açıklamak istiyorum.

Bildiğiniz gibi doğmak ölümü, girmek sözcüğü de çıkmayı çağrıştırır her zaman. Her ne kadar dinsiz diyalektiğin bir kuralı gibi görünse de yaşamın gerçeği budur. Açlık tokluğu, para yokluğu, banka hortumu çağrıştırıyorsa, bunu götürüp dinsizlerin diyalektiğine bağlamanın bir alemi yoktur. Cennet varsa kovulmak da olacaktır. Çünkü kurallara uymayanlar hiçbir yerde barınamazlar.

Bu bilimsel açıklamaların eşliğinde diyorum ki; girmek çıkmayı içerir ve bu nedenle biz **"İçinde kalmak"** sözcüğünü kullanmalıyız.

Yani yukarıda belirttiğim gibi biz zaten dalımızla budağımızla girmişiz. Girdiğimiz bir yere yeniden girmeyi istemek gibi saçma bir düşünceyi neden savunalım? İçinde kalmak istiyoruz, koşullar ne olursa olsun içinde kalmalıyız. Atalarımız da yıllar önce bu kuralı tam anlamıyla uygulamış olsalardı şimdi bu tür saçma sorunlarla asla ilgilenmeyecek ve girdiğimiz yerde kalacaktık.

Atalarımızı suçlamak istemiyorum. Beşerdir şaşar. Onlar da bir anlık şaşkınlık sonucunda girdikleri yerlerden çıktılar ve biz şimdi bu tür tartışmaları yaşamak zorunda kaldık.

Yaşam yaşanılanlardan ders çıkartmak demektir. Bu nedenle artık girmek gibi bir sorunu tartışmayacak, içinde kalmak için elimizden geleni yapacağız.

Ülkemizin, ulusumuzun bu kutsal mücadelede başarıya ulaşabilmesi için hepinizi soyunmaya, yaşlanmaya, er meydanına çıkarak el ense çekmeye ve **"Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir"** sözünü çağa uygun bir biçimde geliştirerek; **"Milletimiz ilk hedefiniz Avrupa'dır"** biçimine dönüştürüp, giremediğimiz yerlere de girmeye çağırıyorum.

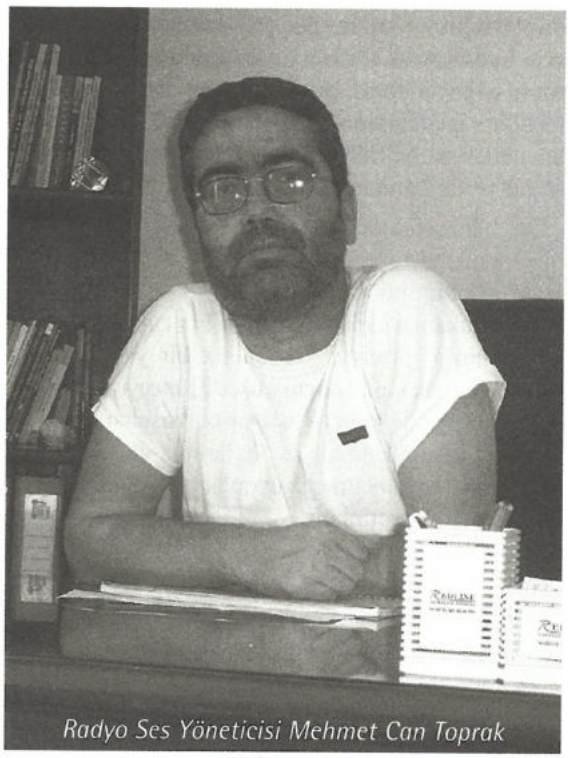
Onun **"Girme"** dediği yere girecek kadar inançsız olmadığımızdan Allah da bu kutsal mücadelede elbette bizimle olacaktır.

İşte böyle sevgili müminler; bütün bunlardan mütevelli, bundan sonraki hedefimiz girmek ya da çıkmak değil, içinde kalmaktır.

Allah bu kutsal cihatta direncinizi, sabrınızı, gücünüzü artırsın benim sevgili vatandaşlarım." ✍

RADYO SES YÖNETİCİSİ MEHMET CAN TOPRAK:

"Halkın sesi olmak istiyorsanız muhalefet geliştirmek zorundasınız!"



Radyo Ses Yöneticisi Mehmet Can Toprak

"Demokratikleşmek için, insanların hak ve özgürlükler konusunda bilinçlenmeleri gerekiyor, yani kimse kimseye demokrasi ya da özgürlük bağışlamamalıdır. Bu ülkede yurttaşlık bilinci ortaya çıkmalıdır."

Güney: Radyo Ses olarak ne zamandır yayındasınız ve neden radyo? Radyo ile yığınlara taşımak istediğiniz bilinç nedir?

Mehmet Can Toprak: 1998 yılının Mart ayında yayın hayatına başladık. Daha önce başka bir radyo vardı Mersin'de, ancak çeşitli sebeplerden dolayı kapandı ve bizler de arkadaşlarla birlikte bunu Radyo Ses olarak yeniden canlandırdık. Radyo, diğer iletişim araçlarından farklı bir yönü olan bir iletişim aracıdır. Her şeyden önce radyo bireysel bir iletişim aracıdır, televizyon gibi soğuk iletişim araçlarından sayılmıyor. Teknik anlamda da sınıflandırma yapıldığında, radyo, mektup gibi, sıcak iletişim aracı olarak tanımlanır. Radyo karşılıklı etkileşim halinde olabileceğimiz, birebir diyalog kurabileceğimiz ve ilişki kurabileceğimiz bir iletişim aracıdır. Her ne kadar Türkiye'de sadece iletim aracı olarak görülse de, aslında asıl işlevini yerine getirememektedir. Radyo, dünya görüşümüzü ifade edebileceğimiz en avantajlı ve ekonomik kitle iletişim aracıdır.

Güney: Dünya görüşünüzü hitap ettiğiniz kitleye iletirken ne tür sorunlarla karşılaşıyorsunuz? Anımsadığımız kadarıyla geçmişte, Kürtçe müzik yayımladığınız için ve Kürtler'in sorunlarını dile getirdiğiniz için bir çok kez kapatılmıştı radyonuz. Bugünkü durum nedir?

Mehmet Can Toprak: Sorunları ve zorlukları ikiye ayırmamız gerektiğini düşünüyoruz. Birincisi bizden kaynaklanan sorunlardır, bunlar eksikleri iyi tespit edememe, iyi bir kadro oluşturamama, kitlelere ulaşamama gibi zorluklardır. Bunların yanında, Türkiye'de medyanın işleyişine bakarsak diğer sorunları daha kolay açığa çıkarabiliriz. Çünkü, Türkiye'de medya düşünce ve ifade özgürlüğüne sahip değildir. Medya devletle iç içe olduğu için, oradan beslenmektedir. Devlet ideolojisi medya aracılığıyla empoze ettirilmektedir. Ve medya görevini yerine getirememektedir. Ve siz eğer ki halkın sesi olmak istiyorsanız doğal olarak bir muhalefet geliştirmek zorundasınız.

Sürüldük

ABDULLAH YILDIZ

diyar diyar
gurbet gurbet
dünyanın dörtbir yanına
sezsizce ayrıldık
süzülüp giden hayat'ın
pervazsız kanadında
birer-birer
oymak- oymak
boşandı ana yurdum
düştük yollara

ömrümüz firar
ömrümüz yasak
ömrümüz, sürgün ve acı
kimimiz
varoşlara takıldık kaldık
kimimiz
olduğumuz yerden yaralı
kimimiz
çok uzaklardaydık
ve kimimiz
dönmemeye uğurlandık
meçhul sayfalara

birkez daha vuruldu yüreğimiz
birkez daha sarsıldık
hasret kokan yollarda
ne kimliğimize güvendik
ne de passaportu sevdik

ve sonra,
bir türküdür
alır başını gider
bir destandır
yazılmamış
bazen
seher yeli gibi nazlı
bazen
acı poyraz gibi keser insanı

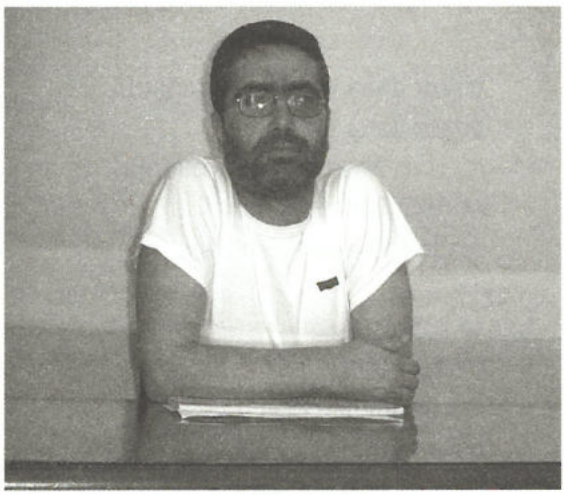
ve vurur açlığı yüreğime
özgürlüğün
kırılır içimdeki gülün dalı

şimdiyse,
yanıtsız sorulardır
kafamda dalgalanan
bilmesem de, hep derim
çözmesem de
sararmış kağıtlarda unutulan
yitik özlemlerimi yeşertir
şiirlerim

Türkiye medyası, toplumun sorunları ile ilgilenmemektedir. Halkı düşünmekten, kendi sorunlarından uzaklaştıran magazin haberleri ve Popstar, BBG gibi yarışmalar yayınlanmaktadır. Halktan birinin medyada yer alabilmesi için ya cinayet işlemesi ya da birilerinin kolluk gücü olması gerekiyor. Ve böyle bir durumda, halkın sorunlarını umursamayan bir ortamda alternatif bir medya olmalıdır, biz bunu yapmaya çalışıyoruz. Ancak bunu yaparken ne kadar başarılı olabiliyoruz, bilemiyoruz, çünkü Türkiye'de özel yayın sektörü oldukça yeni ve geri, bir çok sorunla karşı karşıyayız, Türkiye'deki yasal düzenlemeler de büyük sıkıntılar yaratıyor. Her şeyden önce RTÜK var.

Güney: RTÜK'e gelmeden önce başka bir konuya değinmek istiyoruz. Az önce sizin de değinmiş olduğunuz Popstar, Biri Bizi Gözetliyor gibi yarışmalar bir kültür erozyonuna sebep olmaktadırlar. Siz bu kültür erozyonunu önlemek için neler yapıyorsunuz? Gözlemlediğimiz kadarıyla bu erozyonu önlemekte pek etkili olamıyorsunuz, bu konuyla ilgili sıkıntılarınız nelerdir?

Mehmet Can Toprak: Türkiye'de medya aracılığıyla çok yönlü bir popüler kültür bombardımanı yaşanmaktadır ve yerel bir yayın aracı olarak bu büyük popüler kültür bombardımanına karşı etkili olabilmek gerçekten zor. Bu, kocaman bir orduya karşı bir piya-



"Birey kendi hakkını savunmalıdır. Yasalarda olan demokrasi eğer kullanılmıyorsa hiç bir işe yaramaz. Amacımız sorumluluk bilinci uyandırmaktır, demokratikleşmenin yolu budur."

de birliği ile savaşmaya benziyor. Her şeyden önce kadro sorunu yaşıyoruz. Türkiye'de kendini bu kültür erozyonunun dışında tutmuş insan bulmak çok zor. Yetişen kuşak, popüler kültürle büyüyor maalesef. Sistem, medya aracılığıyla tek tip bir insan yaratıyor, herkes popstar olmak istiyor! Biz bu erozyona karşı elimizden geleni yapmaya çalışıyoruz. Ancak bu güç ile bunun durdurulabilmesi güçtür.

Güney: Zorunlu göç nedeni ile bir çok insan kendi kültüründen, dilinden uzak, asimilasyona maruz kalarak yaşıyor. Kürtler kendi dillerinde eğitim göremiyorlar, kendi kültürlerini yaşayamıyorlar, devlet yasaklıyor. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Mehmet Can Toprak: Bizim radyomuz aracılığıyla ulaştığımız kitlenin bir çoğu göç etmiş insanlardır ve bu insanlar kentin varoşlarında gettolar oluşturmuşlardır. Bu insanlar hem kentten hem de memleketlerinden uzakta yaşamaktadırlar, kentleşememe sorunu yaşamaktadırlar. Ve karşılaştıkları sorunları çözebilecek durumda da değildirler. Çözemedikleri bu sıkıntılarla içlerine kapanarak, toplumdan uzaklaşıyorlar. Bize göre bu sorunu çözmenin yolu, bu insanlar arasında kentleşemeyen kesimi yaşadıkları yere, üretim yaptıkları yere göndermektir. Şehirde kalıp bir şekilde üretim içerisinde yer alıp çalışanlar da şehirde kalıp kent kültürünü edinerek yaşamlarına devam edebilirler. Kent kültüründen kasıt kendi kültürünü hiçe saymak değil, kent yaşamına uyarlamaktır. Bizler bu konuda insanları bilinçlendirmek için çeşitli programlar yayınlıyoruz. Ancak, ülkemizde bu sorunla ilgilenen pek fazla kurum bulunmamaktadır. Var olan kurumlar da göç eden insanların sorunlarını çözmekte yeterli olamamaktadırlar. Biz bu konuda üstümüze düşeni yaptığımıza inanıyoruz. Bu bir sistem sorunudur. Sistemin çözmesi gereken bir sorundur. Mesela Kürtçe yayın yapılması için bir yasa çıkarıldı, ancak aylardır saçma sapan nedenlerden dolayı bekletiliyor. Penceresi geniş, kapısı dar... vs. Bu hak sadece TRT'ye verildi ve eğitim değil sadece öğretim dili olarak. Ancak TRT kabul etmedi. Yani anadilde eğitim hakkı vermiyor, sadece yabancı bir dil gibi öğretim hakkı tanıyor. Yabancı dil olarak görmemek gerekiyor, ne Arapça'yı, ne Kürtçe'yi. Çünkü bu insanlar, Kürtler, Araplar, Çerkezler hepsi Türkiye'de yaşayan insanlardır. Türkçe dışındaki diller yabancı dil olarak görülmemelidir.

Güney: Farklı dil ve lehçelerle ilgili düşüncelerinizi söylediniz. Devlet çeşitli yasalar çıkarıyor ancak yerel radyo ve televizyonlara Kürtçe yayın yapmayı yasaklıyor. Bununla ilgili talepleriniz nelerdir?

Mehmet Can Toprak: Aslında mevcut uygulamalara baktığımız zaman yasak olarak görülmüyor, kimse bize başvurmadı, başvursalardı böyle bir hak verirdik diyorlar fakat ince hesaplamalarla yasak hale getirmeye çalışıyorlar. Görünürde yasak değil ama uygulamak istediğinde bir çok yasal prosedürle dolaylı yoldan yasaklanıyor.

Güney: Kürtçe, Arapça, Lazca değil de "Farklı dil ve lehçe" olarak tanımlamalarının nedeni ayrı ulus, devlet olarak tanımamalarından mı ileri geliyor?

Mehmet Can Toprak: Türkiye'de bölünme fobisi bu günlere dayanan bir fobi değildir. Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze uzanan bir fobidir. Bugün bu fobi, hâlâ geçerlidir, Türkiye'deki herkes Türk olarak değerlendiriliyor. Türkiye'de yaşayan diğer halklar hiçe sayılıyor ve anayasal uygulamalarda yer verilmiyor. Bize göre bu anlayış, bu fobi devam edecektir.

Güney: Konuşmanın içerisinde eşitlikten, kardeşlikten söz ettin. Eşitlik ve kardeşlik gerçek anlamda eşit haklara sahip olmak demek değil midir? Mesela, Türkler kendi dillerinde küçük yaşlardan itibaren eğitim görüyor ancak Kürtler göremiyor.

Mehmet Can Toprak: Eğitim, her şey eşit olmalı katılıyoruz.

Güney: Gelelim RTÜK'e. Az önce belirttiğiniz gibi Kürtçe yayın yapmanın önünde bir çok engel var, mesela yeterlik belgesi istiyorlar. Bu belgeyi alabilmek için o dilde eğitim görmek gerekir, eğitimini almayan kişi yeterli olamayacaktır. Bu yasaya karşı sizin herhangi bir mücadeleniz var mı?

Son söz

ENDER ALTINIŞIK

Puslu bir gecenin içinden
bak gökyüzüne
uzat ellerini hayallerine

Her lacivert gecenin ardında
aydınlık bir yarın vardır
ve her yarın
bizi günahlarımızdan arındırır

Gayret et yeter ki; çabala
mutlaka ulaşacaksın
o güneşli sabaha

Ve ulaştığında yarına
dön bir bak içinden geçtiğin karanlığa
gecenin konukları
yani ay ve yıldızlar
sana gülümsüyor olacaklar
ve en çok
o gece parlayacaklar

Öfkeli

ERAY KORKMAZER

yasak kitaplara sarılıyorum
korkunca geceleri
söndürsün diye korkularımı cesaretleri

acılarımı savuruyorum sonra boşluğa
ve küllerimi karıyorum yalnızlığıma
örtmek için geceyi

yansıyor ardından bembeyaz sayfalara
sakıncalı şiirler
yırtıyor duvarları özgürlük sızıyor içeri

delik deşik ediyor dizeler
karanlıkları bir bıçak gibi
bütün hatları yarılsa da
direniyor hâlâ gece
oysa güneş çok öfkeli

Mehmet Can Toprak: Evet, var. Biz Diyarbakır Barosu'nun bu yönetmeliğin iptali için açtığı davaya yasal destek veren, dilekçe veren radyolardan biriyiz. Hatta başında yer alıyoruz. Bu yasa kabullenilebilecek, uygulanabilecek bir yasa değildir. Ve biz de sonuna kadar mücadele edeceğiz. RTÜK'ün diğer uygulamaları da son derece anti-demokratiktir. Mesela radyo açmak için başvurduğunuzda güvenlik belgesi almanız isteniyor. Bu devletin kendini koruma paranoyasından ileri gelmektedir. RTÜK bir denetleme aracıdır, güvensizlikten kaynaklıdır. Ancak sadece denetleyen değil destekleyen, yaşamı kolaylaştıran bir kurum olmalıdır. Yasaya baktığımızda öyle görünüyor ancak bu yasalar sadece kağıt üzerinde var.

Güney: Son olarak demokratikleşme adı altında, Avrupa Birliği'ne uyum sürecinde bir dizi yasa çıktı. Sizce gerçekten demokratikleşiyor muyuz?

Mehmet Can Toprak: Bu ülkenin demokratikleşebilmesi için, ülkede yaşayan insanların hak ve özgürlükleri konusunda bilinçlenmeleri gerekiyor, yani kimse kimseye demokrasi ya da özgürlük bağışlamamalıdır. Bu ülkede yaşayan insanlar kendi taleplerini kendileri talep etmeli, yurttaşlık bilinci ortaya çıkmalıdır. Birey olarak herkes kendi haklarını savunmalıdır. Yasalarda olan demokrasi hiç bir işe yaramaz eğer kullanılmıyorsa. Bizim amacımız insanlarda birey olarak sorumluluk bilinci uyandırmaktır, demokratikleşmenin yolu budur. Biz bu konuda bir çok yayın yapıyoruz, çeşitli yasaları, sahip olunan hakları madde madde yayınlıyoruz.

Güney: Mersin'de kitleleri bilinçlendirmek için yaptığınız çalışmalardan dolayı sizi kutluyor, çalışmalarınıza başarılar diliyoruz. Bize zaman ayırdığınız için teşekkürler.

Mehmet Can Toprak: Bizler elimizden gelenin en iyisini yapmaya, insanlara birey olma bilinci taşımaya çalışıyoruz. Yerel medyanın bu konuda önemli bir güç olduğunu düşünüyoruz ve ilginizden dolayı biz teşekkür ediyoruz.

Mayıs 2004

Sinema notları

ANUŞ PAZARCIYAN

■ İYİLER...

İki iyi aşk filmi...

Aşk filmi deyince aklıma ilk gelen ya kitsch ya da aşırı dramatik filmler oluyor. Çünkü sinemada egemen olan bu. Fakat arada bir, bu kuralın dışına çıkan seyre değer aşk filmleri de oluyor. Bu dönemde anlatım tarzları bütünüyle değişik iki iyi aşk filmi gördüm. Birincisi biçimde yeni yollar arayan "Unutma Beni", ikincisi Hollywood yapımı olmasına rağmen neredeyse bütünüyle diyaloglara dayanan, biçimde adeta belgeselmiş gibi davranan düz anlatımlı, bu yapısı ile tipik bir "Fransız filmi" olan "Gün Batmadan".

Bazı filmler var, bunlarda yönetmen ve oyuncuları yazmak yetmiyor. "Unutma Beni" böyle filmlerden biri. Bu filmi "Being John Malkovich", "Adaptation" gibi filmlerden, deyim yerindeyse beyin okuyan senaryolarından tanıdığımız Charlie Kaufman'sız ve mükemmel kamerasıyla on yıllarca akılda kalacak fantastik resimler yakalayan Ellen Kurras'sız düşünmek mümkün değil. Sinemaya 2001 yılında "human nature" isimli "ilk"iyle umut veren bir giriş yapan Michael Gondry'nin yönetimi ve oyuncuların tümünün inandırıcı oyunlarıyla ortaya çok iyi bir kolektif yapıt çıkmış.

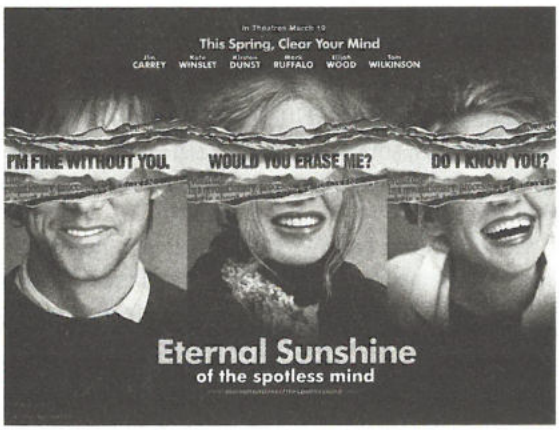
Öykü, seven ve sevgilisi tarafından anılarından, düşüncesinden silinen bir aşığın, kendisinin aynı şeyi yapmaya karar vermesi ve bunu yaparken sevginin beyinden silinmeye direnme öyküsü.

Nasıl mı?

Joel (Jim Carrey) Clementin'e (Kate Winslet) sırılsıklam aşık. Bir kış günü trende giderken karşılaşıyorlar. Başlangıçta Clementin aktif olan kişi. Sevecen, aşık olunacak bir sevimlilikte doğal bir genç kadın. Joel'in dikkatini çekiyor. Güzel, şiirsel bir sevgi başlıyor aralarında.

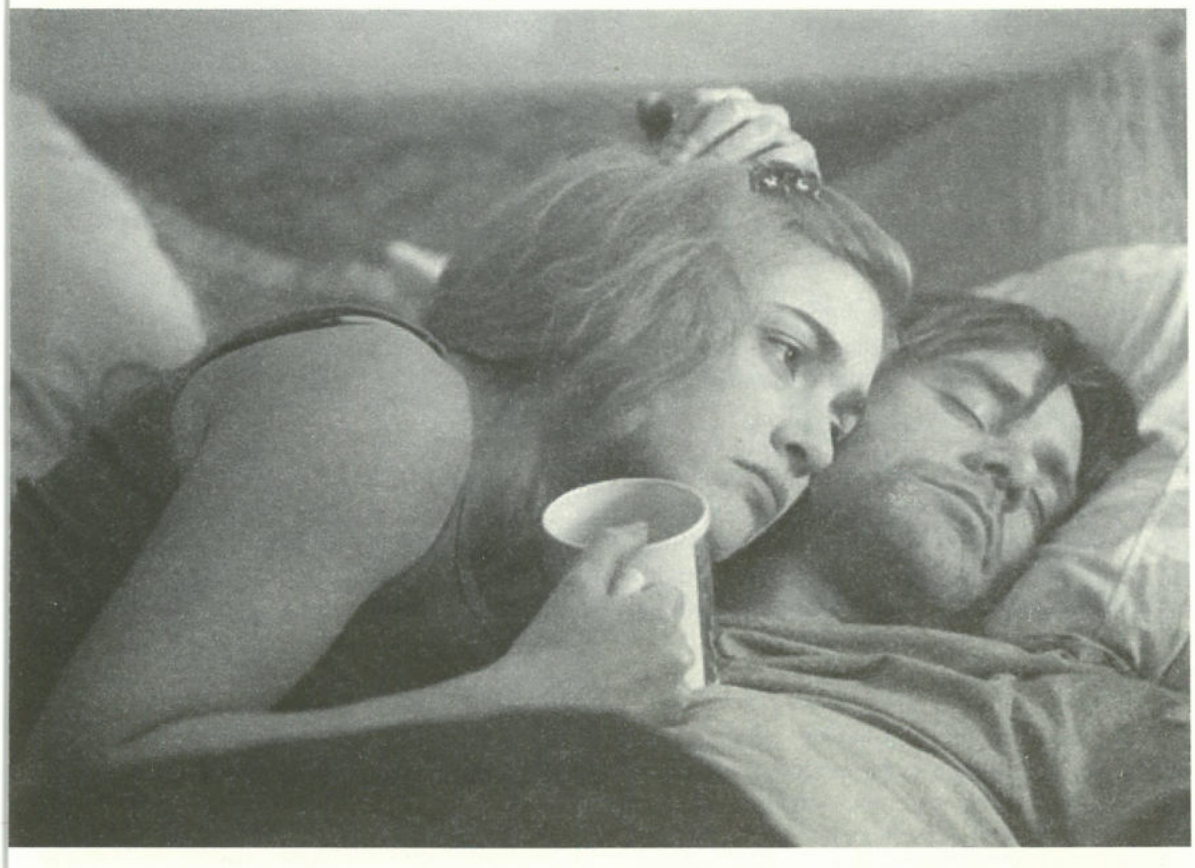
Clementin'le her şey iyi giderken, birdenbire Clementin Joel'i tanımaz hale geliyor. Kelimenin gerçek anlamında bir yabancı gibi davranıyor ona. Bu arada bir başka sevgili çıkıyor ortaya (Elijah Wood). Çıldıracak gibi oluyor Joel. Aldatılmış ve terkedilmiş hissediyor kendini. Clementin'in ve sevgilisinin peşine düşüyor. Ve sonunda anıları silen bir firmaya varıyor. Söz konusu firma sevdiklerini yitirenlerin yitirdikleri ile ilgili tüm anıları beyinden (hard disc!) silen bir firma. Size yitirdiğinizi hatırlatan ne varsa götürüyorsunuz o firmaya. Sizinle mülakat yapıp anılarınızı banta kaydediyorlar. Sonra bir gece gelip söz konusu anıları siliyorlar beyninizden.

Biz Joel'in beyninden Clementin'e ait anıların silindiği seansta, geri dönüşlerde Joel ile Clementin'enin kısa süren aşklarının öyküsünü, bu arada Clementin'enin yeni sevgilisinin aslında anı silen



Unutma Beni
Eternal Sunshine of the spotless mind
(ABD, 2004)

Yönetmen: Michel Gondry
Senaryo: Charlie Kaufman
Kamera: Ellen Kuras
Oyuncular: Jim Carey, Kate Winslet, Kirsten Dunst, Elijah Wood vd.

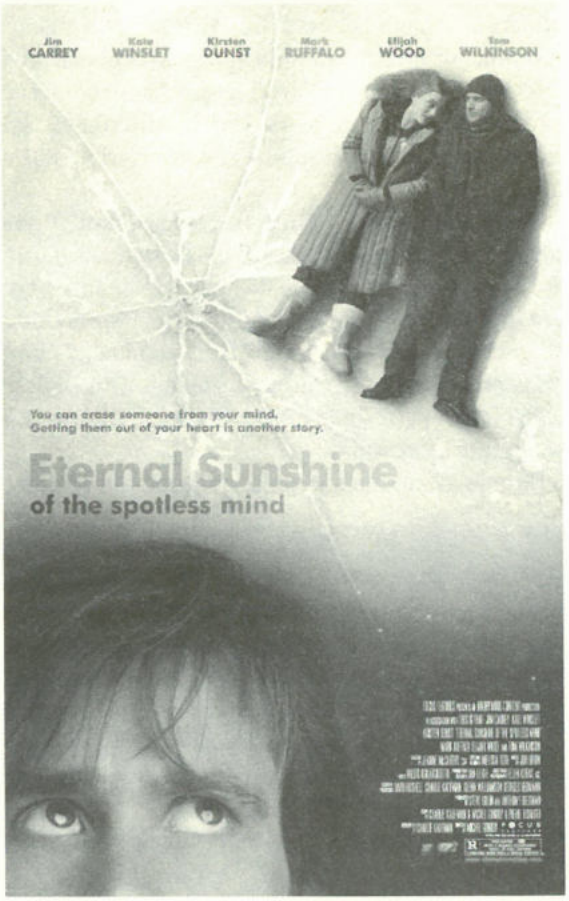


firmanın bir çalışanı olduğunu ve genç kadının anılarını çalarak onun yaşadığı bir aşkın ikinci baskısını onunla yaşamaya çalıştığını öğreniyoruz. Film formel olarak Joel'in bilinci ile, bilinç altının anlattıkları üzerine kurulu. Joel'in kendi isteği üzerine anılarının silindiği seansta, sevgilisi ile oynaşırken işini unutan teknisyenin bir hatası sonucu Joel sürekli bilinç ve bilinçaltının birbirine girdiği bir süreci, geçmişi ve anı birlikte algıladığı çılgın bir süreci yaşıyor. Ve yarı uyanık her anında anılarının silinmesine karşı direniyor.

Bu direniş sahnelerinde Joel ile birlikte korku içinde arkanızdaki siyah boşluktan kaçıyorsunuz. Renkli anıların karanlık tarafından yutulduğu, Joel'in Clementin'le birlikte anılarını panik içinde sürekli büyüyen ve renkleri yutan karanlıktan kurtarmaya çalıştığı karabasan sahneleri sinemada eşini arayan, etkileyici sahneler. Belki kara/karanlık yerine, beyaz boşluk daha anlamlı olabilirdi diye düşünüyorum. Beyinden anıların silinmesi esprisini renkleri yutan beyaz boşluk daha iyi verirdi.

Şiirsel fantastik bir aşk öyküsü. 2004'ün sinemaya yeni bir soluk getirmeye çalışan filmlerinden biri. Aslında çok abartılı oyunlarıyla tanıdığımız Jim Carey burada şaşırtıcı derecede ekonomik, iyi oynuyor. Diğer oyuncular da ezilmiyor.

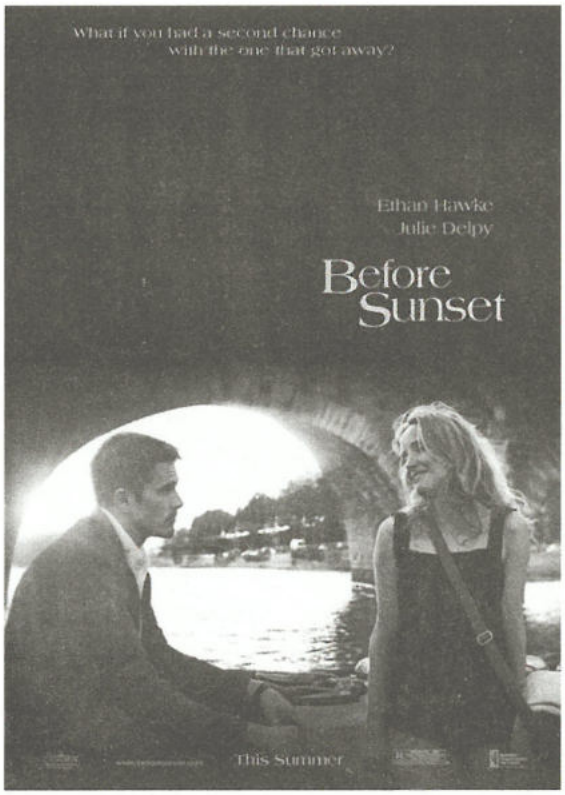
İzlenmeye değer bir film "Unutma Beni".



Before Sunset

Gün Batmadan
(ABD, 2004)

Yönetmen: Richard Linklater
Oyuncular: Ethan Hawke, Julie Delpy,
Vernon Dobtcheff, Louise Lemoine Torres



Richard Linklater 1995 yılında çektiği "Gün Doğmadan" (Before Sunshine) ile Berlinale'de önce seyircilerin gönlünü, sonra da jüriden Altın Ayı ödülünü kazanmıştı.

Anlattığı küçük bir aşk öyküsü idi. Küçük, sevecen Amerikan egemen Amerikan sinemasından çok, Fransız yeni dalga filmlerine benzeyen, iki genç insanın kendileri ve dünya üzerine konuşmalarına, birbirlerine aşık olmalarına tanıklık eden sakin bir filmdi "Before Sunshine". İnsana belki ilk aşkını anımsatan, yeniden aşık olmaya çağıran duygu yüklü bir filmdi. Anlattığı, aynı trenle Viyana'ya gelen bir Fransız genç kadınla (Celine – Julie Delpy), bir Amerikalı genç erkeğin (Jesse- Ethan Hawke) her biri trenlerini beklerken Viyana'da geçirmek zorunda oldukları saatleri birlikte geçirdikleri, Viyana'yı bir gece boyunca "gün doğmadan" birlikte keşfetmelerinin öyküsü idi. Aynı zamanda tesadüfen karşılaşan iki genç insanın, birbirlerini tanımasının aşık olmalarının öyküsü idi anlatılan. Film bir gecelik sevgililerin garda birbirlerinden ayrılırken birbirlerine 6 ay sonra aynı yerde buluşma sözü vermeleriyle noktalanıyordu.

"Gün Batmadan", "Gün Doğmadan"dan 9 yıl sonra Paris'te bir kitabevinde bir okuma akşamında başlıyor. Amerikalı aşık genç şimdi ünlü bir yazardır. Gazetelere göre mutlu bir evliliği vardır. İki çocuğu vardır. Ünlendiği "Gün Batmadan"ı konu eden romanının tanıtımını yapmak için Paris'tedir. Okuma ertesinde dinleyicilerin sorularını cevaplandırır yazarımız.

Okuma akşamına katılanlar sorarlar, altı ay sonra buluştular mı, yazdığınız ne kadar otobiyografik vb. diye. Yanıtlarda Jesse sorulara açık cevaplar vermekten kaçınır.

Sonra kamera okuma bittikten sonra bir köşede ayakta bekleyen Celine'ye döner. Kamerayla birlikte Jesse'nin görüş alanına girer Celine. Dokuz yıl geçmemiştir sanki. Göz göze gelirler. Bir yandan çok yakın iki insan, bir yandan iki yabancı gibi selamlaşırlar. Zamanlarının olup olmadığını sorarlar birbirlerine. Okuma ertesi gece uçağıyla New York'a dönecektir Jesse. Menejerine danışır. Birkaç saati vardır. Kendisini havaalanına götürecek şoförle anlaştıktan sonra, Celine'yle Paris'i "gün batımından önce" gezmeye çıkarlar.

Filmin hemen tümü bu gezinin, birbirine aşık, sonra birbirini gözden kaybeden dokuz yıl sonra buluşan iki insanın bu gezide geçmiş dokuz yılı sorguladıkları, yeniden birbirlerini tanımaya çalıştıkları diyalogların belgelenmesi üzerine kurulu, adeta bir dokümanter havasında bir film. Gezinin bir bölümü yürüyerek, parkta oturarak, bir bölümü bir Sen Nehri botundan Paris gezisi biçiminde geçiyor. Aslında bir başka şehir de olabilirdi. Viyana nasıl ki ilk filmde iki gencin birbirini tanımasının geri planı idi ise, burada da Paris şimdi olgun iki insanın kaldıkları yerden birbirlerini yeniden tanımaya çalışmalarının geri planını oluşturuyor.

Aslında birbirlerinden bağımsız her biri kendi hayatını kurmuştur. Kurulu hayatlarında birbirleri için ayrılan yer "hoş bir anı" köşesidir. Öyle kal-

ması için sürekli olarak birbirlerine Jesse'nin uçuş saatini hatırlatırlar. Yayınevinin şoförü, Sen Nehri gezisi ertesinde Jesse'yi hava alanına götürmek için almak üzere gelir. Celine'nin evi de yol üstündedir. Celine'yi evine bıraktıktan sonra hava alanına gidilecektir. Plan budur.

Celine'nin evine vardıklarında, Jesse bir kahve içimliğine Celine'nin evine gider. Şoför beklemektedir. Bu arada Jesse Celine'nin şansonlar yazılığını öğrenmiştir. Israrla şarkılarından hiç olmadı birini okumasını ister. Ve Celine, Jesse'nin ısrarı üzerine şansonlarından birini okur ona. Yitirilmiş bir aşkın öyküsüdür okuduğu.

Kendi aşklarının öyküsü.

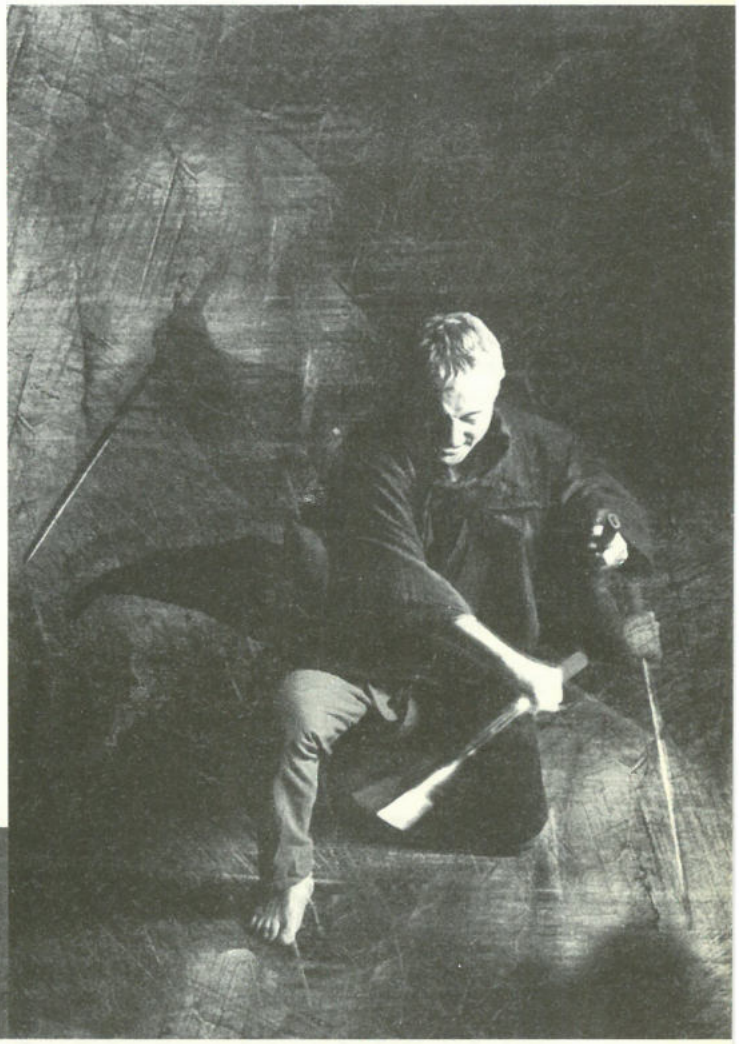
Acaba bitmemiş, ya da yeniden başlayan bir aşk mıdır söz konusu olan?

Film Celine'nin "bayım uçağınızı kaçıracaksınız bu gidişle" sözlerine, Jesse'nin biliyorum cevabıyla biter.

Aynı "Gün Doğmadan"da olduğu gibi, sonrası size kalmış bir öykü.

Ethan Hawke ve Julie Delpy aynı "Gün Doğmadan"da olduğu gibi, doğal, zorlanmadan, sevimli, inandırıcı bir oyun tutturmuşlar.

Keyifle izlenebilecek bir film.



Kör Samuray

Zatoichi
(Japonya, 2003)

Yönetmen: Takeshi Kitano
Oyuncular: Tdanobu Asano, Michiya Ogusu, Yui Natsukava, Gudalcanal Taka, Yuko Daike vd.

Bir samuray filmi Kitano'nun yeni filmi. Klasik samuray filmlerindeki tüm figürler, iyi samuray, kötü adamlar ve bunlara kendini savaşçı olarak sunan kiralık katil görevini üzerlenen samuraylar. Korunmaya muhtaç köylüler. Ve samuray felsefesinin bilinen klişe sözleri. Kılıçlı dövüş sahneleri. Japon sinemasının klasik samuray filmlerine bir dizi atıfta bulunan bir film.

Bir intikam filmi Zatoichi. Bütün aileleri bir gangster çetesi tarafından öldürülen iki kardeşin katilleri izleyip birer birer yok etmelerinin filmi. Kör Samuray da belli bir noktadan sonra, aynı gangster çetesine karşı savaşarak bu intikama yardımcı oluyor.

Bir eastern Zatoichi. Klasik dövüş sahnelerinin çokluğu, oluk oluk akan kanla tipik bir eastern.

Bir western Zatoichi. Western'in tipik iyi-yalnız kovboy, kötü çete, yalnız kovboyun kötü çete tarafından haksızlığa uğraması, kafası kızdıktan sonra intikamını alması temasını işleyen bir film.

Bir komedi Zatoichi. Kitano'nun tüm klişeleri gırgıra aldığı, aslında elinde sopa ve bir kalkan, kafasında bir tasla ikide bir de runing gag olarak çığlıklarla sahneye giren deli samuray'ın kişiliğinde en açık şekilde somutlaşan bir komedi Zatoichi.

Bir alıntı filmi. Japon sinema klasiklerinden, ünlü easternlere, bir dizi westernden, müzikallere kadar bir dizi filme gönderme ile dolu, sinema tarihini adeta yağmalayan bir film, bu niteliğiyle Tarantino filmlerine benzeyen, sinema severlere bol konuşma malzemesi sağlayacak bir film Zatoichi.

Bir müzikal. Bu Zatoichi'nin beni en çok şaşırtan yanı oldu. Film kapanıştaki, -filmin bütün ça-

lışanlarının sahne aldığı neredeyse 10 dakikalık-bölümüyle, daha önceki bütün biçimlerden sıyrılıp müzikale dönüşüyor. Filmin bu son on dakikalık bölümü adeta kendi başına ayrı, keyifle seyredilen, tam bir kültür karmaşası (ama olumsuz anlamda değil, bütün kültürlerin birbirinden öğrendiğini, birbirini etkilediğini, iç içe olduğunu gösterme anlamında) müzikal. Yalnızca bu bölüm için bile bu film görülmeye değer bir film.

Kitano, Zatoichi'de ilk kez orijinal konusu kendine ait olmayan bir film yapmış. Zatoichi -kendini masör olarak tanıtan bir samuray öyküsü- Japonya'nın popüler kültürünün ünlü bir öyküsü. 1962 - 1989 arasında Zatoichi konusunu işleyen 26 sinema filmi ve 112 bölümlük bir tv. serisi çekilmiş.

Kitano görüntünün ardını sorgulamayı öğütlüyor. Sonuçta film gerçek değildir. Kitano seyirciye filminin gerçek değil, bir film olduğunu her an hatırlatan bir soyutlamacı. Bu tabii gerçeklerden yola çıkmanın ve kimi gerçekleri film yoluyla ortaya koyup insanları düşünmeye, belki eyleme sevketmenin engeli değil.

Kitano'nun bu filmi, belki anda Tarantino'nun Kill Bill'i ile karşılaştırılabilecek "saf sinema" diyebileceğimiz bir film. Fakat bence Kill Bill'den iyi.

Akşamüstü Saat 5'te

(İran/Afganistan, 2002)

Yönetmen: Samira Makmalbaf
Oyuncular: Agilah Rezaie, Abdulgani Yusufranzi, Razi Mohebi vd.

Anda Afganistan. İşgal altında. Yıkıntılar ülkesi. İnsanlar aç, hasta. Sürekli yolda. Barınacak bir yer, yiyecek bir şeyler peşinde.

Afganistan'da yaşanan dünya, kir, pas, toz yıkıntı içinde, umutsuz bir dünya.

Dinci, tutucu bir baba. Onun kuran kursuna gidiyormuş gibi yapan, gerçekte okula giden kızı. Gelini. Gelininin kucağında aç, ölümü bekleyen bir küçük çocuk.

Okulda kız öğrencilere kızların da her şey olabileceklerini söyleyen bir öğretmen. Kızın Afganistan'ın ilk kadın başkanı olmayı aklına koyması. Umutsuz dünyada, bir düş, bir umut. Kızın peşinde dolanan ve onu destekleyen genç bir erkek şair.

Gerçek umutsuz.

Çıkış gerçekten kaçışta.

Baba atıyla konuşuyor.

Gelin ölmüş kocasının dönmesini bekliyor.

Kız ise yıkık Başkanlık Sarayı'nda ilk başkanı oynuyor.

Samira Makmalbaf'ın yeni filminde anlattığı öykü kısaca bu.

Film bu kez Afganistan'da çekilmiş. Aslında yalnızca mekanlar bile bu ülke halklarının çektiklerini göstermeye yeter. Fakat Samira Makmalbaf yıkıntıyı yalnızca mekanlarda değil, kameranın sevgiyle yaklaştığı insan manzaralarında da gösteriyor.

İnsan her şeye katlanabilir. Katlanıyor. İnsanı bitirecek tek şey umudun tükenmesi. "Akşam Üstü Saat Beş", düşsel başkana yardımı karşılığında belki kültür bakanlığı düşleyen şairimizin dilinden düşürmediği, başkanın tanımasını istediği bir şiirin başlığı. Film bu dizelerle başlayıp, bu dizelerle bitiyor.

Etkileyici, düşündürücü, resimleri beyne kazınan, iyi bir film.

Kick it like Beckham

Beckham Gibi Oyna
(İngiltere, 2002)

Yönetmen: Gurinder Chadha
Oyuncular: Parminder Nagra, Keire Knightley, Jonathan Rhys Meyers, Anupam Kher, Archie Punjabi, Shaezney Lewis, Frank Harper, Juliet Stevenson... vd.

Sevecen bir İngiliz komedisi. Erkeklerin son kalelerinden biri olan futbol alanına kadınların girişi. Kadın futbolu.

Hem de İngiltere'de yaşayan tutucu bir Hint ailesinin küçük kızının şahsında kadın futbolu. Jess Bhamra, Londra'nın Hint yoğunluklu mahallelerinden birinde yaşayan bir genç kızdır. Fakat bir çok genç kızın tersine bir hobiye sahiptir: Erkek işi-futbol. Jess'i her boş zamanında ve ailesinden habersiz olarak parkta erkeklerle futbol oynarken görürürüz. Erkeklerden daha iyi oynamasına rağmen, onların erkek şovenisti laflarını, aptalca seksist övünmelerini vb. sineye çekmek durumundadır. Hindistanlı Kadın Yönetmen Chadha Jess'in öyküsü etrafında aslında çok yönlü sosyolojik araştırma niteliği de taşıyan, fakat hiçbir şekilde öğretmen pozlarına girmeyen, zevkle, yer yer kahkahalarla gülerek izlenen bir komedi yapmış. Jess'in gizli futbolculuğu, aslında geleneksel Hint ailesinin temellerinden sarsılması demek. Ama Chandra aslında yalnızca Jess'in şahsında değil, hemen bütün ilişkilerde en azından anlattığı Londra'daki küçük burjuva çevresinde Hint ailesinin geleneksel değerlerinin çoktan yıkılmış olduğunu gösteriyor. Aynı bizdeki gibi, Hindistan'da da kızlar için evlilik öncesi ilişki tabu. Fakat evlilik hazırlıkları içinde bulunan Jess'in ablası Pinky Bhamra sevgilisi ile çoktan yatmıştır ve her fırsatta sevişmektedir. Yine de ama görüntüde örnek bir "Hint Kızı"dır. Hatta Jess'e gizli gizli futbol oynadığı için bozuk da atmaktadır.

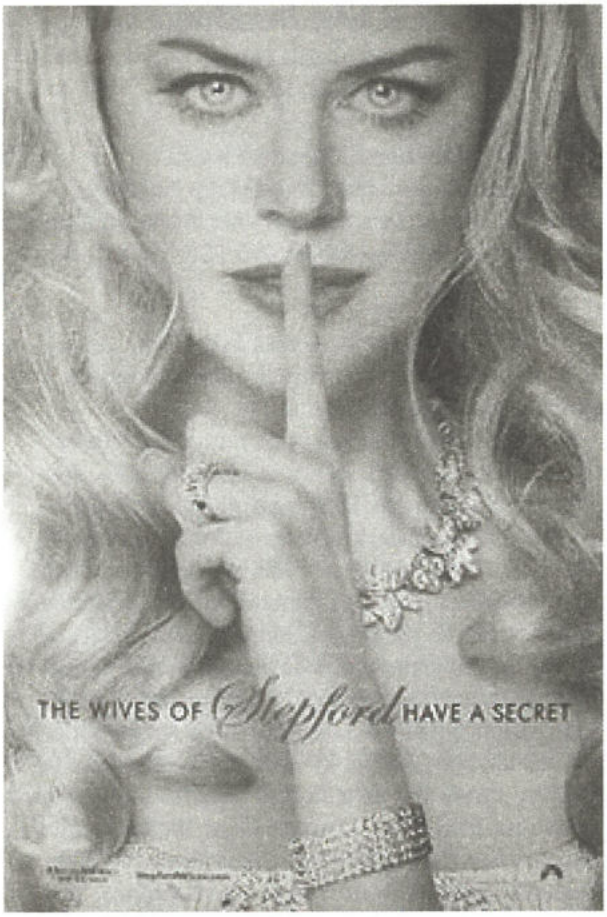
"Kick it like Beckham" bir yanlış anla(ş)malar komedisi. Örneğin bir sahnede, Jess ailesinin kendisine koca olarak düşündüğü Hindistanlı göçmen erkek arkadaşına "Beckham'i çok sevdiği"ni söylüyor. Erkek arkadaşı da içini geçirerek "Ben de" diyor. Daha sonra bu arkadaşın homo erotik bir sevgiden söz ettiğini öğreniyoruz. Hindistan gelenekleriyle ilgili bir tabu daha yıkılıyor.

"Kick it like Beckham" bir kültür çatışması komedisi. İngiliz kültürü ile Hindistan (bu somutta Hindu) kültürü, her iki yanın küçük burjuva tavrıyla karşı karşıya. Ve bu kültürlerin aslında iç içe değil, yan yana yaşadığını, birbirinden pek haberi olmadığını, olmak da istemediğini görüyoruz. Jess'in aşık olduğu futbol antrenörü Joe'nun, futbol takımına onu götüren ve Joe ile ilişkisini kıskanan arkadaşı Jules'in ailesinin, Jess'in ailesiyle karşılaştığı sahnelerde –birlikte kriket oynadıkları son sahne dışında, burada kriket artık ortak kültür olmuştur– kültür çatışmasının doğurduğu komik olayları yaşıyoruz.

"Kick it like Beckham" bir aile komedisi. Hem Jess'in hem de Jules'in aile ilişkilerinde, Hint ve İngiliz küçük burjuva ailesinin yapısı, bundan doğan komik olaylar, durumlar insanlar rencide edilmeden gülerek teşhir ediliyor. Sonuçta aile dayanışması fakat kazanıyor.

"Kick it like Beckham" bir aşk filmi. Jess'in antrenörü Joe ile güzel aşk öyküsünün, bunun aynı erkeğe aşık en iyi kız arkadaş Jules'le ilişkiler bağlamında yarattığı, sonunda tabii aşılan tahribatı, genç insanların yaralanmışlıklarını vb. sorgulayan bir film.

"Kick it like Beckham", sonuçta genç insanlara gelenek göreneğin dar sınırlarını yıkma, ulusal, cinsel vb. belirlenmiş rolleri sorgulma ve düşünü gerçekleştirmeye çağıran iyimser, umut dolu bir film. Sevdim. Sanırım siz de seversiniz.



The Stepford Viwes

Stepfordlu Kadınlar
(ABD 2004)

Yönetmen: Frank Oz
Oyuncular: Nicole Kidman, Glenn Close, Matthew Broderick, Bette Midler, Christopher Walken vd.

Joanna Eberhart (Nicole Kidman) başarılı bir tv programcısıdır. Yaptığı reality şovlar en çok izlenen programlar arasındadır. Fakat günün birinde reality şovda karısını "daha iyi"lere kaptıran bir koca, karısını, reality şovda tanıştığı yeni sevgililerini temizledikten sonra, Joanna'yı da canlı yayında öldürmeye kalkınca, işsiz kalır. Nihayet böyle bir ters reklam onu bütün başarısına rağmen taşınamaz duruma getirir. Filmin giriş bölümünde bu başarı ve aşırı başarı nedeniyle işten kibarca kovulma öyküsü, ve filmin ön yazıları kendi başlarına ele alındıklarında da çok başarılı bölümler. Filmin girişinde ödül töreninde Joanna'nın yaptığı realityi şovların tanıtımı, tv'de daha nelerin mümkün olduğunu görme açısından, aslında gerçekle kurgunun iç içe girdiğini, bugün gerçeğin yer yer kurguyu aştığını görme açısından ilginç. Ardından gelen kovulma sahnesinde, ağlayacak duruma gelen Joanna'nın nasıl "başarılı iş kadını" imajı için kendi kendine ağlamayı yasakladığını gösteren oyunu gerçekten beni şaşırtacak derecede başarılı bir oyunculuk. Joanna işten atıldıktan sonra depresyona girer. Joanna'nın aynı kanalda çalışan daha az başarılı eşi Walter de karısıyla dayanışma için işinden istifa eder ve çocuklarını da alarak küçük bir şehre, Stepford'a taşınırlar.

Kadınların sürekli güldüğü bir şehirdir Stepford. Hepsi çiçek gibi elbiseler içindedir. Hepsi olasıya bakımlıdır.

Kadınlar kendi aralarında toplanıp kocalarına nasıl daha iyi hizmet edeceklerini konuşurken, erkekler de erkekler kulübünde kağıt oynayarak, içki içerek, eğlenerek vakit geçirmektedir. Erkeklerin istediği, düşlediği cennettir Stepford.

Filmin sonraki bölümünde Stepford rejimini tanırız. Erkeklerin efendi olduğu, kadınların güleрek, severek erkeklerine kölelik ettikleri bir rejimdir Stepford rejimi.

Bu rejimde hiyerarşinin tepesinde bir çift vardır. Baş Kadın Bayan Wellington'dur. (Glenn Close). Yaşlıca bir Barbie bebeği düşünün. Öyle bir tip. Diğer kadınların her lafını dinlediği, kadınlara hizmeti öğütleyen, öğreten bir baş kadın.

Baş erkek ise Mike Wellington'tur. (Christopher Walken). Bütün erkeklerin-bu arada tabii bütün kadınların da – saygıyla yaklaştıkları, her zor durumda çağırdıkları "Dr. Mike", görünürde her şeyin belirleyicisidir.

Eberhardt çiftinin yanında, büyük şehirden Stepford'a yeni taşınmış olan, ve Stepford rejimine kuşkuyla bakan iki yeni çift - daha doğrusu bu çiftlerin dişi tarafı- daha vardır. Markowitzler, ve homoseksüel bir çift.

Bobie Markowitz (Bette Midler) ünlü bir yazardır. Stepford kadınlarının tam tersi, erkeklerin klişe bakışında tipik feminist, bir kariyer kadınıdır. Evin içi, çiçek gibi temiz ve derli toplu olan diğer Stepford evlerinin tersine tam bir kaostur. Kocası Stepford rejimine gıpta ile bakmakta, fakat sesini de çıkaramamakta, ancak erkekler kulübünde istediği gibi yaşamaktadır.

Homoseksüel bir çift de aslında Stepford normuna uymamaktadır. İlişkinin dişi tarafı kuşkuyla bakmaktadır Stepford'a. Joanna Markovitz ve bu homo Stepford gizini araştırmaya başlar ve korkunç gerçeğin perdesini aralarlar. Stepford kadınları, her biri geçmişte kendi sahasında uzman olan kadınlar, bir beyin ameliyatı ile erkeklerin her isteğini yerine getiren ve bundan mutluluk duyan köleler haline getirilmiştir.

Aslında film bir bilim kurgu komedisi formunda, klişeler içinde erkek egemenliğini sorguluyor. İlginç, iyi bir roman uyarlaması. Oyuncular başarılı.

Filmin bence tek rahatsız edici yanı, sonunda fakat yine de sistemi kuranın bir kadın olduğunun açıklanması. İyi niyetle yaklaşılırsa, kadınlar eğer köle iseler, bu kendi suçlarıdır denmek isteniyor, bu esasında kadınlara bir eylem çağrısıdır biçiminde yorumlanabilir.

Fakat başka türlü de yorum mümkün: Aslında bütün kötülüklerin arkasında bir kadın parmağı vardır! Böylece erkek egemenliğine karşı imiş görülen mesaj sonunda tersine çevrilmektedir. Hollywood dengeyi tutturmuş. Herkesin istediği gibi yorumlayabileceği bir sonla çözmüş meseleyi.

■ İKİRCİKLİLER...

İki belgesel...

Neden iyiler içinde değil de, ikircikliler içinde saydığımı en baştan söyleyeyim: Her iki film de aslında sinema filmi değil. Her iki film de klasik anlamda "belgesel" de değil. Her iki film de belli gerçekleri biraz da abartı içinde ortaya koyan, aydınlatma işlevine sahip fakat aynı zamanda öğretmen edalarına bürünmeyen, eğlendirici, sıkmayan filmler. Fakat sonuçta sinema açısından ele alındığında bir özelliği olmayan filmler.

Fahrenheit 9/11

Yönetmen: Michael Moore

2002 yılında Michael Moore'un ABD'deki silah çılgınlığını konu edinen "Bowling for Columbine" adlı filmi Cannes film festivali tarihinde ilk kez yarışma bölümüne kabul edilen "belgesel" film olmuş ve jüri özel ödülü kazanmıştı. Bu filmle ilgili yazdığım yazıda şöyle demiştim:

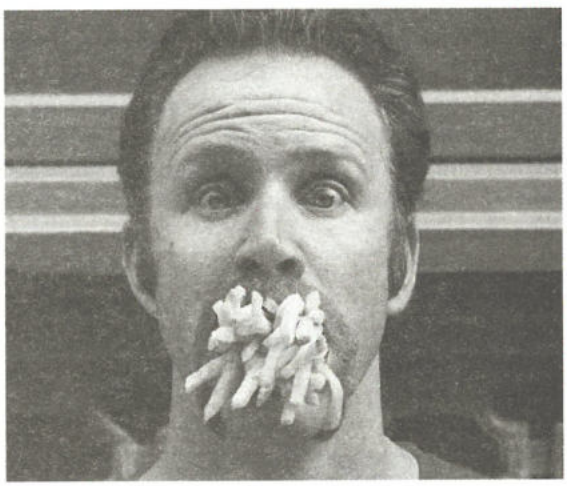
"Filmin film tekniği, kurgusu, çekimi, kamerası vb. açısından ona ödül kazandıracak bir özelliği yok. Düz bir anlatım, yeniliği olmayan bir montaj, hiçbir olağanüstülüğü olmayan normal bir kamera. Yine de ortaya olağanüstü bir sinema olayı çıkıyor. Keyifle seyrettiğiniz, gösterdiği gerçek olayın gerçekliğine inanılması zor olan, fakat hiçbir oyunu/sahteliği olmayan, gerçeği birebir belgeleyen bir film. İnanılması güç olan gerçeği belgelemek, durumu neredeyse yorumsuz, fakat bir cerrah bıçağı keskinliğindeki analitik bir bakışla ve derin, hiç rahatsız etmeyen bir ironiyle anlatmak Michael Moore'a bugünün sinemasında özel bir yer veriyor." (bkz. Güney sayı 23, sayfa 83)

Bu yıl Cannes'da en iyi filme verilen Altın Palmiye ödülünü kazanan film, Michael Moore'un son filmi "Fahrenheit 9/11" oldu. Cannes festivali tarihinde büyük ödülü kazanan ilk "belgesel" film olarak sinema tarihine geçti "Fahrenheit 9/11".

Bir anekdot: Ödül töreninde Jüri başkanı Tarantino ile ödülü alan Michael Moore arasında kısa bir fısıldaşma ve karşılıklı gülüşmeler yaşandı. TV ekranlarına yansıdı bu. Daha sonra Tarantino'ya gazeteciler aralarında ne konuştuklarını sorduklarında, Tarantino'nun verdiği cevap şu: "Ben Michael'e ödülü film gerçekten çok iyi olduğu için verdiğimizi söyledim. Birlikte güldük." Aslında bu anekdot durumu iyi anlatıyor. Michael Moore'un yeni filmi bir yandan çok iyi. Bush yönetiminin gerçek yüzünü teşhir etmede çok iyi bir araç. Michael Moore iyi bir araştırmacılık yapmış, ortaya iyi bir tv. "Belgesel"i çıkarmış. Aslında tam anlamda belgesel de değil. Bildiğimiz Moore ironisiyle bezenmiş, filme çekilmiş bir kabare, bir polemik filmi "Fahrenheit 9/11". Ve içinde bulunulan anda anti Bush kampanya için, başkanın ve ekibinin iki yüzlülüğünü ve yer yer açık salaklığını çok iyi teşhir eden bir araç bu. Fakat herhalde en iyi film ödülü verilecek bir film değil. Jüri ve Cannes bu kararla aslında Hollywood'a, özelde Bush yönetimine karşı tavır belirlemiş.

Film bence bundan önceki Moore filmlerinden bir iki noktada ayrılıyor: Bundan önceki Moore filmlerinin tümünün ortak özelliği, ABD'deki kimi haksız ve kötü durumları belgelerken siyasi açıdan şu veya bu egemen sınıf partisinin propagandası olarak kullanılabilecek tavırlardan kaçınması idi. "Fahrenheit 9/11"de Michael Moore bu tavrından uzaklaşıyor. Film özelde salak Bush, genelde Bush yönetimi ve cumhuriyetçilerin teşhirinden öteye geçmiyor. Bu tavrıyla film şu an ABD'de yürüyen seçim kampanyasında açıkça burjuvazinin diğer has partisi Demokrat Parti'ye malzeme oluyor. Bu ortamda "Bush'u seçmeyin, Kerry'i seçin" filmin temel mesajı oluyor. Bu filmin temel zayıflığı bence. Bundan önceki filmlerinde de Moore gerçekte sistemi sorgulamayan, sistem içi eleştiri getiren reformist, ABD'nin daha güçlü, daha insani, daha demokratik olmasını isteyen ABD yurtseveri bir tavır içinde idi. Fakat bu tavır açıkça burjuvazinin bir partisine karşı, bir diğer partisinin desteklenmesi çağrısı noktasına varmıyordu. "Fahrenheit 9/11"de Moore bu sınırı da aşıyor. İkinci olarak bundan önceki bütün Moore filmlerinde, Moore doğrudan yorum yapmaktan mümkün olduğunca kaçınıyor, olayların, durumların absurdluğunu kendisinin örgütlediği kimi eylemlerle gülerek, güldürerek teşhir ediyordu. Filmler daha çok onun bu eylemleri ve anlatılan konunun içinde yer alan çeşitli kişilerle Moore'un yaptığı görüşmelerin montajlanmasından oluşuyordu. Bu kez Michael Moore onun filmlerinde alışılmadık derecede yabancı malzeme kullanmış. TV çekimleri, başkanın gezilerindeki özel çekimlerin montajı filmin ağırlığını oluşturuyor. Filmin bence en iyi sahneleri Michael'in doğrudan oyuncu/belgeselci olarak sahneye girdiği iki sahne. Birincisi senatörleri kendi çocuklarını Irak'a gönderme çağrısı yaptığı, ikincisi de bir dondurma satışı arabası hoparlöründen bir yasa metnini okuyarak tanıttığı sahne. Buralarda Moore tanıdığımız ironisini, tanıdığımız tarzda ustaca konuşturuyor. "Saldırı"nın muhatapları kaçacak delik arıyorlar! Filmin esasını oluşturan "yabancı" belgesel malzemenin arka planına yer yer Michael Moore'un parlak ironisinin bütün güzelliği ile göründüğü -Kaliforniya eyaletindeki seçimlerle ilgili ilk bölüm böyle- ve fakat çoğunlukla kaba, tek yanlı bir polemiğin yerleştirildiği -Bin Ladin ailesi ve Suudi Kraliyet ailesi ile Bush ailesinin ilişkilerinin anlatıldığı bölümler böyle- yorumlar konmuş. Bu, filmi şimdiye kadarki Moore filmlerinden ayıran bir özellik. Moore bu filminde seyircisinin yorumuna hemen hiçbir şey bırakmıyor. Ve iyi yapmıyor bence. Kaldı ki kendi yorumu, örneğin Suudi Kraliyet ailesi ile, ya da Bin Ladin ailesi ile Bushların ilişkisini teşhir etmeye çalıştığı yerlerde yer yer anti Arap ırkçılığına prim verecek yerlere varıyor.

Film bütün zayıflıklarına rağmen, çok güçlü görünen ABD demokrasisinde işlerin nasıl yürdüğünü görmek açısından öğretici, bütün Michael Moore filmlerinde olduğu gibi gülerken düşündürücü, görülmesi gerekli bir film.



Super Size Me

(ABD, 2003)

Yönetmen: Morgan Spurlock

Bir aylık bir "fast food" rejimi deneyimi. Morgan Spurlock 30 yaşlarında, sağlığı yerinde

bir Amerikan vatandaşı. Kendi kendine ABD nüfusunun çok önemli bir bölümünün "şişman"lığının nedenleri içinde "hazır yemek"in, özel olarak da bu alanda en büyük tekellerden biri olan ve ABD halkının önemli bir bölümünü doyuran McDonalds'ın rolü olup olmadığını izleme görevi veriyor. Doktor kontrolünde bir aylık, sabah, öğlen, akşam üç öğün yemeğini ABD'nin çeşitli yörelerinde yeme rejimine giriyor. Ve bunu kamerayla belgeliyor. Kamera bu bağlamda Spurlock'un anı defteri, rapor tutucusu vb. rolünü oynuyor. Film bu bir aylık rejimin belgeseli. Bu rejim sırasında deneycinin kendine koyduğu üç kural var. Birincisi bir ay boyunca MacDonalds yiyecekleri dışında hiçbir şey yemeyecek. İkincisi MacDonalds'da sunulan bütün yiyecekleri deneyecek. Ve üçüncüsü, yemek ısmarladığı zaman eğer satıcı "Super Size" mı istersiniz sorusunu yöneltirse, "Super Size" ısmarlayacak! "Super Size" menüler içinde en büyük boyda olanı; normal menünün hem yiyecek, hem içecekte iki üç misli büyüklüğünde "Süper Boy" menü. Örneğin normal menüde yarım litre olan içecek, super size'da 1,5 litreye çıkıyor! Gerçekte normal bir insanın yiyip-içip bitiremeyeceği bir porsiyon söz konusu bu menüde. Fiyatı normalden biraz yüksek. Fakat boyutu ile karşılaştırıldığında normale göre çok ucuz. İnsanlar "Super Size"a yönlendiriliyor açıkça. MacDonalds'da çalışan satıcılar her menü ısmarlaması geldiğinde "Super Size" mı sorusunu yöneltmek yönünde eğitiliyorlar.

Sonuç korkunç: Bir ayda alınan 14 kilo! Karaciğerin olağanüstü tahribatı. Kanda şekerin artışı. Kolesterinin hastalık boyutunda artması. Depresyon! Özellikle karaciğerdeki aşırı tahribat doktorların bile gözünü korkutuyor. Her üç doktor da, deneyin üçüncü haftasında başından beri izledikleri deneyin sonlandırılmasını istiyor. Sorumluluk taşıyamayacklarını söylüyorlar! Böyle bir "sağlıklı" beslenme MacDonalds'daki. Tabii bu diğer fast food markalarının dükkanlarındaki beslenme açısından da aynen geçerli.

Korkutucu olan özellikle çocukların tüketici olarak kazanılması için izlenen bilinçli ve saldırgan firma siyasetleri. Bunlar insanları küçücükken değişik numaralarla (Örneğin çocuk oyun alanları, çocuklara yönelik ve oyuncak hediyeli menüler, çocuk yaş günü kutlamaları vb. vb.) tüketici olarak kazanıp adeta fast food bağımlısı hale getiriyorlar.

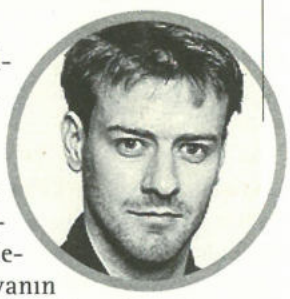
Film bu bağlamda çok önemli bir uyarı/uyandırma işlevine sahip. Aslında bütün okullarda ders gibi izlenmesi, televizyonlarda gösterilmesi çok yararlı olur. Fakat bu tabii fast food sanayinin gücü bilindiğinde, olmayacak duaya amin demek gibi bir şey. Siz herhalde eğer sinemalarda gösterilirse kaçırmayın. Özellikle MacDonalds seven çocuğunuz, çocuk akrabanız vb. varsa birlikte gidin.

Fast food sanayi kâr için insan sağlığını hiçe sayan bir sanayi. "Super Size" bunu bir kişinin kendini adeta kobay olarak kullandığı, bayağı tehlikeli olduğu üç hafta içinde ortaya çıkan bir rejim deneyi somutunda belgeliyor. İyi bir iş yapıyor. Teknik olarak zayıf, sinema açısından bir özelliği yok. Olsun.

Muxmauschenstill

(Almanya, 2004)

Yönetmen: Markus Mittermaier
Oyuncular: Jan Henrik Stahlberg, Fritz Roth, Wanda Perdelwitz



İlginç bir "küçük" Alman filmi daha... Markus Mittermaier, çevresinde olup bitenlerden rahatsız olan ve kendisine "dünyayı düzeltme" misyonunu yükleyen bir küçük burjuvanın (Mux. Jan Henrik Stahlberg inandırıcı, kusursuz oynuyor.) kendi başına "adalet" dağıtmaya kalkması halinde neler olabileceğini sorgulayan bir öykü anlatıyor. Muxmauschenstill Almancada çok derin sessizlik anlamına gelen, bizim mezar sessizliği deyimiyle karşıladığımız bir sözcük. Mux, var olan düzenin bütün kurallarına herkesin harfiyen uymasını isteyen, bu anlamda tam bir mezar sessizliği isteyen ve gündelik hayatta şu veya bu biçimde kuralları çiğneyenleri cezalandıran bir düzen fanatiği. İstediği mezar sessizliğine ölerek kavuşuyor sonunda!

Hangi birimiz gündelik hayatta çevremizdeki

kimi küçük yanlışlıklar, haksızlıklar bağlamında "şimdi şuna şöyle şöyle yapmalı" diye geçirmeyiz içimizden? Örneğin yolda giderken hatalı sollama yapıp hayatımızı tehlikeye sokanlar, sinemada tiyatroda cepleri zır zır çalıp da, hiçbir şey olmamış gibi pişkin pişkin açıp konuşanlar, belediye otobüsünü babalarının evi sananlar, sokakları çöplük gibi kullanan, yolda yürürken omuz atanlar, sözle, elle sarkıntılık edenler, durup dururken posta koyup dayılananlar, pazarda size göz göre göre çürük malı kakalayanlar, bir marifetmiş gibi yol ortasında işeyenler... daha binlercesi sayılabilir. Bunlar en küçük gündelik rezillikler. İçimizden "ah ulan şimdi şuna şöyle yapmalı, dersini vermeli" diye düşündüğümüz şeyler.

Mittermaier'in Mux'u, bizim bir çoğumuzun düşünüp de yapmadığını yapan, kendine toplumsal yaşamda haksızlık yapanları cezalandırmayı görev koyup bunu gerçekleştiren bir eski felsefe öğrencisi. Amacının toplumu eğitmek, ahlaki kuralları (yeniden) geçerli kılmak olduğunu anlatıyor. Onun amacını doğrudan kendi ağzından dinliyoruz. Çünkü amacı toplumu uyandırmak olduğu için eylemlerinin tümünü bir video kamerayla belgeliyor. Yardımcısı, işsiz Gerd Mux'un eylemlerinin belgeleyicisi.

Hız sınırını aşan bir trafik canavarını cezalandırma eylemi ile başlayan film, değişik cezalandırma eylemleriyle (örneğin kamusal yüzme havuzunda işeyen bir "suçlu" ben havuza işedim levhasıyla poz vermek zorunda kalıyor; köpeği sürekli sokağa sıçan birine köpeğinin bokunu yediriyor; alışveriş merkezinde sütyen çalan bir kadını sütyeni çıkarmaya zorluyor, vb. vb.) Mux aynı zamanda kendisine gelen ihbarları da değerlendirip ihbarcıları da ödüllendiriyor. Giderek kurumlaştırıyor da işini.

Bu arada Mux'un kurumlaştırma sırasında da cezalandırma işini kendisinden başkasının yapmasını yasakladığını görüyoruz. Bu Mux tarafından diğerlerine duyulan aşırı güvensizlikle açıklanabilir. Ama bir başka açıklaması daha vardır: Cezalandırma işi aynı zamanda cezalandıranı cezalandırılan üzerinde egemen kılan bir iktidar ilişkisidir. Birilerine kendi iradesini dayatmanın, iktidarın, gücün yarattığı duyguyu kimseyle paylaşmak istemez Mux! Yani sonuçta "ahlaklı" dünya isteği görüntüdedir. Gerisinde yatan egemenlik, iktidar düşüncesidir. Bunun yanında Mux'un cezalandırdığı "suç"lar, genelde egemen düzenin koyduğu kuralların aşıldığı "küçük cürüm"ler. Yani Mux aslında var olan düzenin bir savunucusu. Diğer düzen savunucularından farkı, bu savunuculuk işini ahlak adına fanatizme vardırması.

Mux'un bütün ahlak kumkuması görüntüsünün altında aslında zayıf, korkak bir karakterin gizlendiği, aşık olduğu genç kızın kendi çizdiği resme uymamasıyla çıkıyor. Büyük aşk arayan ve bunu bir genç kızda bulduğunu sanan Mux, kızı bir başka erkekle sevişirken gördüğünde yıkılıyor. Yalnızca kendi için istediği öyle düşlediği, "hayatının tek erkeği" olacağı kız, basitçe bir başka erkeği ağzıyla tatmin etmektedir. Mux'a yar olamaz. O halde kimseye de yar olmamalıdır! Adalet arayıcısının katil olduğu olaydır bu. Ertesinde kızı öldürdüğü silahla kendini öldürme isteği, ve fakat yaşama güdüsünün ve korkaklığın üstün geldiği bir sahne var. Mux'un gerçekte bencil bir küçük burjuvadan başka bir şey olmadığını gösteren sahne.

Film, formal olarak dijital video olarak çekilen, bizzat Mux'un çektirdiği, Gerd'in çektiği belgelerden kısa bölümlerin montajlanması gibi görünüyor. Bu filme bir belgesel havası kazandırıyor. Oyuncular iyi. Aksayan yok. Konusu ile, anlatımı ile ilginç, iyi bir film. Buna rağmen ikircikli. Çünkü film bir yandan herkesi küçük şerif oynamaya çağrı olarak kavranmaya, böyle bir yoruma açık bir film. Kuşkusuz herkesin küçük şerifi oynadığı bir toplum sonuçta en güçlü olanların diğerlerini "ahlaklı olma" adına da ezdiği bir toplum olur. Bir yandan da fakat aslında her türlü "dünya değiştirme", "haksızlığa karşı mücadele" iddiası ve düşüncesinin ardında hastalıklı, bencil kafaların yattığı düşüncesine, mesajına da açık bir film.

■ EH İŞTE YA DA OLMASA DA OLURLAR

Zor iş "Örümcek Adam" olmak...

Genelde devamlar ilk filmlerden kötü, ya da onların kötü bir kopyası olur. "Spider man II" ilkinden iyi. Bu tabii filmi olmasa da olur bir Hollywood ürünü olmaktan çıkarmıyor.

"Spider Man II"yi, Sam Raimi macera filmi kalıpları içinde bir aşk filmi olarak kurgulamış. Aşk ve görevin çatıştığı yerde ne olacak konusu filmin temel teması.

Bir kaza sonucu olağanüstü bir güce kavuşan, "örümcek adam"laşan kahramanımızın kendi kendisiyle kavgası ile başlar "Spider Man II". Kahramanımız sahip olduğu olağanüstü gücü kötülere

ve kötülüklere karşı mücadelede, insanlığın -daha doğrusu kurulu düzenin hizmetine, çünkü yaptığı sonuç olarak polise yardımcılıktır- hizmetine sunmayı, zor durumda olan insanlara yardım etmeyi görevi olarak kavramıştır.

Fakat kahramanlık yalnız ve zor iştir. Örümcek adam misyonu dışındaki gerçek hayatına örümcek adamlığın kattığı bir artı yoktur. Tersine örümcek adamlıktan kendi normal yaşantısına zaman kalmaz. Çok yetenekli olduğu halde, zaman bulamadığı için derslerini yapamaz, derslere zamanında gidemez, "zor durumdaki insanlara yardım etme" misyonunun yorgunluğundan derslerde uyur, işine zamanında gidemediği için işinden kovulur. En kötüsü de aşık olduğu kıza verdiği randevulara bile gidemez. İnsanlığı kurtarmaktan kendine zaman kalmaz yani! Üstüne üstlük kimse örümcek adamın gerçekte fazla başarılı olmayan normal bir genç adam olduğunu bilmemelidir. Bunun bilinmesi, örümcek adamın demaske edilmesi, örümcek adamın misyonunu tehlikeye atar. Filmin ilk bölümlerinde işte bu çıkmaz ve bunun genç adamda yarattığı bunalımlar, bunun örümcek adamlığa da yansıması; çünkü misyonun yerine getirilmesi misyona kesin inancı gerektirir, bunun sarsıldığı, kuşkuların başladığı yerde, örümcek adamın olağanüstü yetileri de soru işareti haline gelir. Sonunda kahramanımız kararını verir: Örümcek adamlık bir kenara bırakılacak, artık normal bir genç adam olarak yaşanılacak, okula gidilecek, sevgiliyle buluşulacak, ileride mutlu bir yuva kurulacak vb.'dir. Örümcek adam elbisesini tenha bir yerde çöpe bırakır.

Örümcek Adam 2

(ABD, 2004)

Yönetmen: Sam Raimi
Oyuncular: Tobey Maguire, Kirsten Dunst, James Franco, Alfred Molina vd.

Normal hayatı düzene girmeye başlar. Rahatlar. Fakat misyonun gerektirdiği yetilere sahip olmak, kahramanlıktan basitçe vazgeçmeyi yasaklar kişiye! Filmin sonraki bölümünde anlatılan öykü, misyon için özel yetilere sahip birinin, misyondan vaz geçmesinin zorluğu, evet imkansızlığı öyküsüdür. Kişisel mutluluktan daha önemli şeyler vardır. Bunu gazeteci olarak yaşadığı yeni bir kazada, ortaya yeni bir canavarın çıkması ve bu canavarın insanlığı ve düzeni tehdit etmesi sonucu kavrıyor. Ortaya çıkan canavar, bir bilim adamının tekniğe esir olması, onun insanlığın çıkarı için hükmedebileceğini sandığı tekniğin, ona hükmetmesi sonucudur. Burada fakat esas sorun tabii bu canavarı durdurabilme -insanlığı kurtarma- yetisine sahip olan örümcek adamın ne yapacağıdır. Yeniden karar verir. Örümcek adamlıktan bu durumda vazgeçilemez! Çöpe attığı, bulunup bir gazeteye satılan elbiselerini "çalar" ve yeniden giyer, giymek zorunda kalır. Bu aslında kişisel mutluluğu tehlikeye atma pahasına atılan bir adımdır. Nitekim sevgili artık beklemekten bıkarak, kendisi de bir kahraman olan, fakat olağanüstü yetilere sahip değil, basit bir pilot /kahraman olan, normal hayatta başarılı olan, ve örümcek adamın çalıştığı gazete patronunun da oğlu olan bir başka genç adamla evlilik hazırlıklarına başlar.

Örümcek adam yeniden örümcek adamlık misyonuna soyunurken, gerçeği sevgilisine açıklamak ister, fakat bunu bir türlü yapamaz.

Bir sürü maceradan sonra, fakat film Hollywood usulü mutlu sonla biter. Örümcek adamı öldürmek için sevgilisini koz olarak kullanan canavara karşı mücadelede, sonunda tekniğin hükmettiği canavarlaşan bilim adamının insanlığının galebe çalması sonucu insanlık kurtulur. İnsanlığın kurtuluşu her şeyden önce mücadeleden galip çıkan örümcek adamın sevgilisinin kurtarılması demektir. Ve sevgilisi örümcek adamın gerçek kimliğini de öğrenir. Onun örümcek adam kimliğini de kabul ettiğini açıklar.

Filmin ilginç yanlarından biri de zaten bu örümcek adamın demaske olması, gizinin başkaları tarafından öğrenilmesi olayıdır. Film boyunca üç kez yaşanır bu demaske olma olayı. Birincide içi dolu ve son hızla felakete sürüklenen bir metronun frenlenmesi ve son anda durdurulması eylemi sırasında yaşanan demaske olma olayıdır. Burada kötü adam son darbeyi vurmak için demaske olmuş örümcek adamı almak istediğinde, onun bir insan olduğunu görmüş olan insanların her birinin birer kahraman olarak kötü adamın karşısına dikilmesi vardır! Verilen mesaj açıktır: Aslında herkes biraz kahramandır! Yeter ki durum

bunu gerekli kılsın!

İkinci demaske olma olayı, birinci filmde babasını öldürmek zorunda kaldığı en yakın arkadaşının babasının katilini öldürmeden önce onun kimliğini öğrenmek istemesi sonucu maskeyi çıkardığı olaydır. Tabii öldüremez!

Üçüncü demaske olayı da, sevgilinin örümcek adamın insan kimliğini tanıdığı andır. Sevginin her şeye galip geldiği, ve sevgilinin de örümcek adamı yalnızca kendisi için istemenin bencilliğini kavradığı an!

Bu demaske etme olayı, hem de bir macerada bu kadar yoğun bir biçimde örümcek adamın orijinalinde herhalde yoktur. Zaten Sam Raimi de çizgi romanı birebir aktarma iddiasında değil!

Tekniği ile, oyunu ile ortalamanın üzerine çıkan, ayrıca ciddiye alındığında bir dizi konuda tartışmak için malzeme sunan bir Hollywood filmi.

Üç saate yakın zamanınız varsa, eğlenmek istiyorsanız görebilirsiniz.

Sonuçta olmasa da olur bir film.

Kötü bir Stanislaw Lem uyarlaması

Stanislaw Lem, bilim kurgu türüne yeni bir soluk getiren, bilim kurgu biçemi içinde bir dizi felsefi sorunu da tartışan bir yazar. O ellili yıllarda yazdığı ve robotlaşmayı, bunun olası sonuçlarını sorguladığı bir dizi kısa öyküsünde yarattığı robot biliminde (robotik) robotlarla insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek için üç temel yasa koyuyor:

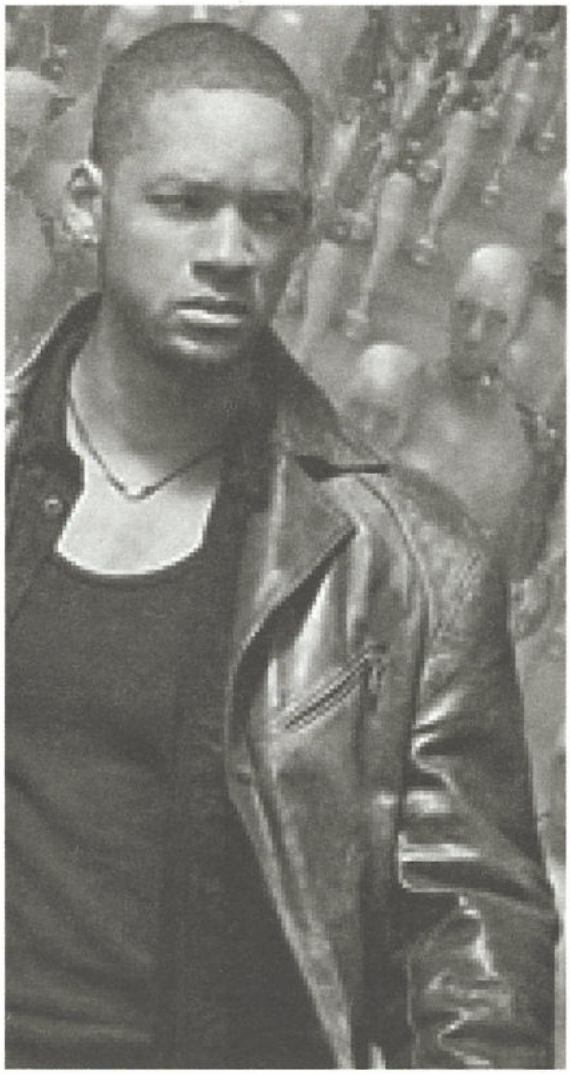
1. Robot hiçbir şart altında insana zarar verecek bir davranışta bulunamaz.
2. Robot her şart altında insanın verdiği emirleri -verilen emir 1. yasa ile çelişmediği sürece- yerine getirir.
3. Robot her şart altında kendi varlığını -eylemi birinci ve ikinci yasa ile çelişmediği sürece- korur, savunur.

Onun robotlarla insanların iç içe yaşadığı, "yapay zeka"nın iyice gelişmiş olduğu geleceğin dünyasında (1950'li yıllarda bu dünyayı 2000'lerin dünyası olarak düşünüyordu) geçen öykülerinin bir çoğunda, bu yasalarla programlanmış ve fakat programları aynı zamanda kendi kendini geliştiren robotların ne ölçüde "duygu" geliştirebileceği, ne ölçüde "duygusal" davranabileceği, kısaca ne ölçüde "insanlaşabileceği" sorgulanır.

Stanislaw Lem'in öyküleri şimdiye dek bir çok sinema filminde kullanılmış, onun Solaris adlı romanı Andrey Tarkovskiy tarafından filmleştirilmiş, (1961'de filmleştirilen Solaris, 2002'de Steven Soderbergh tarafından yeniden çekildi.) türünün en iyi filmlerinden biri olarak sinema tarihinde kendine yer bulmuştur.

Şimdi Hollywood'un aksiyon filmi yönetmenlerinden Alex Proyas Stanislaw Lem'in değişik kısa öykülerini çorba ederek, "Ben Robot" isimli bir film çıkarmış ortaya. Stanislaw Lem'in daha çok iç monologla çalışan sessiz, dingin, düşünen anlayışı bir kenara konmuş, hızlı, nefes nefese izlenen, sonuçta olmasa da olur bir aksiyon filmi çıkmış ortaya.

Anlatılan -ve pek uzağımızda olmayan bir gele-



I, Robot

Ben, Robot
(ABD, 2004)

Yönetmen: Alex Proyas
Oyuncular: Will Smith, Birdget Mohyahan, Bruce Greenwood, Alan Tudyk vd.

cekte, 2035 yılında geçen- öyküde bir polis var. Del Spooner (Will Smith). Bu polis robot'lara karşı neredeyse paranoyaya varan derin bir güvensizlik duyuyor. Spooner'in karabasan sahnelerinden bu yarı paranoyanın temelinde bir kaza olayı yattığını öğreniyoruz. Aynı anda iki ayrı araba bir derin suya gömülüyor. Arabanın birinde Spooner, diğerinde küçük bir kız var. Her ikisi de boğulma durumunda, kurtarılmayı bekliyor. Bir robot çıkıyor ortaya. Spooner panik içinde robotun kızı kurtarması için işaret ediyor. Fakat robot küçük kızı bırakıp Spooner'i kurtarıyor. Spooner'i bütün hayatı boyunca küçük kızın ölümünden kendini sorumlu hisseden suçluluk duygusuyla yaşamaya mahkum ediyor.

Robot'un yaptığı gerçekte gayet mantıklı bir seçimdir. O kurtarılma imkanı daha fazla olanı, ve anda toplum için daha önemli olanı tercih etmiştir. Bu seçimde fakat duygu yoktur! Spooner'in robot fobisinin temelinde de buna duyulan kızgınlık yatmaktadır.

Bu polis en ünlü robotik uzmanının intiharı üzerine araştırma için çağrılır. Robot tekelinin yönetim merkezinin üst katlarından birinden kendini atmıştır profesör. Attığı odada kendi dışında yalnızca bir robot vardır. Spooner robotun katil olduğundan şüphelenir. Robotu tutuklayıp sorgulamaya kalkar. Robot kaçar. Bir polisiye gibi gelişen öykünün devamında yeni bir model robotlar ordusunun iktidarı ele geçirmek için bir komplo hazırladığı, bu yeni model robotların artık robotiğin kurallarına uymaktan kendilerini kurtardıkları, komplonun beyninin de robot tekelinin merkezi yapay beyni olduğu çıkar ortaya. Komployu polis, intihar etmeyen gerçekten de bir cinayete kurban giden profesörün yardımcısı, robot psikologu Dr. Calvin (Bridget Moyanhan) ve polisin başlangıçta suçlu olduğunu varsaydığı robot/insan Sony (Alan Tudyk) birlikte ortaya çıkarır ve merkezi yapay beyni tahrip ederek boşa çıkarırlar. Bu konuda eski tip robotlar da onlara yardımcı olur.

Öykü dediğim gibi bir dizi Stanislaw Lem öyküsünden çorba edilmiş bir öykü. Bu çorba etmenin gerisinde ortaya hızlı bir aksiyon filmi çıkarmak kaygısı yatsa gerektir.

Yoksa, öykülerden biri üzerine yoğunlaşıp, ondan bayağı derinlikli, düşündüren, tartıştıran bir film yapmak da mümkündü.

Polis figürü, Will Smith'in şimdiye kadarki bilim kurgulardaki rollerine uygun olarak (Men in Black hatırlansın) komedi unsurları ile de süslenmiş.

Sonuçta ortaya çıkan bir Stanislaw Lem filmi değil, Hollywood'un popcorn/cola ile seyredilen, seyredildikten sonra da unutulan hızlı aksiyon filmlerinden biri.

Olmasa da olur.

■ KÖTÜ...

Cabin Fever

(ABD, 2003)

Yönetmen: Eli Roth
Oyuncular: Jordan Ladd, Rider Strong, James de Bello vd.

David Lynch'in desteklediği bir film olarak reklamı yapıldığı için merak ettiğimden gittim filme. Gitmez olaydım.

B-picturlarda yüzlerce kez anlatılmış , daha iyileri onlarca kez yapılmış, sıradan bir Hollywood korku (horror) filmi.

Yanlış anlamalar, korkular, kendini savunma içgüdüsü ve bencillikle yapılan hataların sonucu olarak lise mezuniyeti sonrası ödül olarak yapılan bir kır gezisinin katliamla sonuçlanması. Ve salgın hastalık sonucu katliamın devam edeceğinin açıklanması ile filmin sonlanması. Neden yapmışlar?

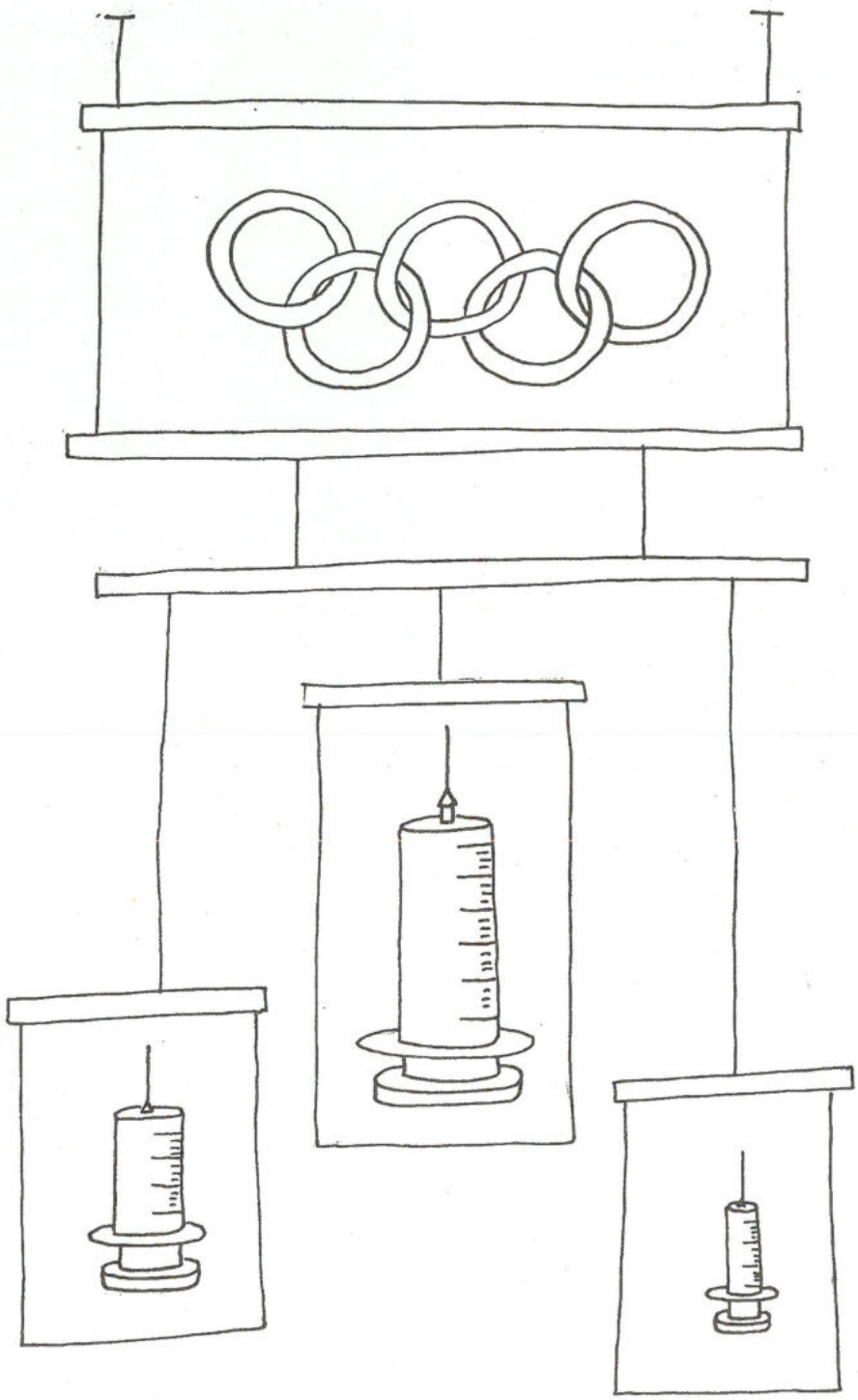
David Lynch'e teşekkür ediliyor filmin sonunda.

Filmle gerçekten ilgisi var mı, ne ölçüde filan bilemiyorum. Ama ilgisi olabileceğini pek düşünemiyorum.

Herhalde gelirse, korku filmi meraklısı bile olsanız, yanından geçmeyin!

Ağustos 2004

MERAY ÜLGEN



GÜNEY

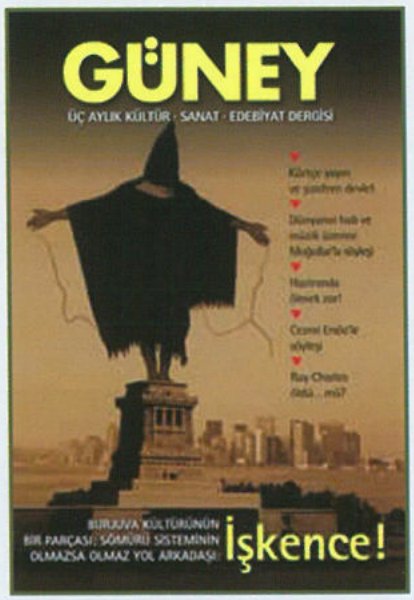
Kültür Sanat Edebiyat Dergisi

"Sorunun esası şudur: Ya devrim yolunu seçeceğiz... ya da, bu düzenin baskılarına, haksızlıklarına boğun eğerek, şu ya da bu biçimde teslim olarak yaşamayı seçeceğiz. Bu çeşit bir seçiş, yok olmanın bir biçimidir."

Yılmaz Güney

acı Yılmaz Güney'i kaybettik... O bugün mücadelemizde yaşıyor... Ölümünün 20.

29. Sayı Kapak

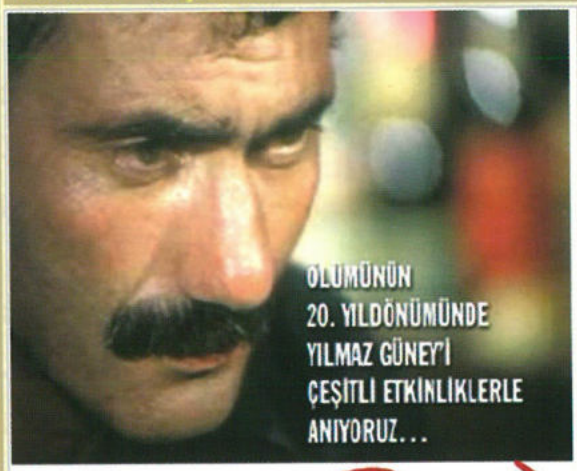


- İçindekiler
- Merhaba!
- Sizlerden

Genel

- "Çıkarken"
- 1 Mayıs (Yılmaz Güney)

Haberler - Duyurular



Yılmaz Güney BİZİMLE!

*** **Çok sevgili dostumuz, kardeşimiz, arkadaşımız ve yoldaşımız**

DOKTOR MUSA'mızı

hastalık aramızdan çekip aldı... Aramızdan ayrıldın, ancak hep birlikte

İnternetteyiz!

www.guneydergisi.com

mail@guneydergisi.com

Artık internet üzerinden de proleter kültüre açılan bir pencere var...

Bundan böyle eski sayılarımıza daha kolay ulaşabilir; eleştiri, öneri ve ürünlerinizi internet üzerinden de gönderebilirsiniz...

Ziyaretinizi bekliyoruz!

Jim Dine · **"Beş Adım Renkli Alet"** · Tahta levha üzerine boyanmış 32 alet · 141,2 x 152,9 x 11 cm. The Sidney ve Harriet Janis Koleksiyonu · Berlin - MoMa Sergisi'nden...